

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

DÉBORA SOARES DE ARAÚJO

H.DOBAL: UMA POÉTICA DA MEMÓRIA

CURITIBA
2011

DÉBORA SOARES DE ARAÚJO

H.DOBAL: UMA POÉTICA DA MEMÓRIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para obtenção do título de mestre na área de Estudos Literários.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Patrícia Cardoso

CURITIBA
2011

À infância da minha família

Agradeço

À CAPES/REUNI, pela bolsa concedida em parte do período a que me dediquei a este trabalho e também à Coordenação de Pós-Graduação em Letras.

Aos professores Luís Bueno e Ida Alves, por participarem da banca de defesa e por suas contribuições.

Aos professores Marcelo Sandman e Waltencir Oliveira, pelos questionamentos e observações.

Ao professor Paulo Soethe, pelos conselhos e orientações iniciais.

À minha orientadora Patrícia Cardoso, por sua disponibilidade para as inúmeras e importantes conversas, pela leitura atenta e pela liberdade com que pude trabalhar.

Ao Gabriel Dória, pela presença amiga.

Ao Halan Silva, por ter me levado à casa de H.Dobal e me apresentado ao poeta, e por me enviar seus livros.

Ao João Kennedy Eugênio, pela amizade e pelos livros que enviou.

A todos que fizeram livros importantes chegarem às minhas mãos: Marcelo Bona, Ewerton Kaviski, Clélia Almeida, minha irmã Francisca, Murilo Menezes e Helcio do Carmo.

À minha irmã Idner pela ajuda de todos os tipos, sem a qual eu não teria feito este trabalho.

Às minhas irmãs e ao irmão.

Ao meu pai, Adão Modesto (*in memoriam*).

À minha mãe, Maria Stella, por tudo e sempre.

*Cada vez, que la memoria nos regresa
al punto de una ausencia olvidada
ésta brota
rasgando en cierto modo
la carne
descorriendo el velo sobre un día
de Eclipse
sobre un espacio de ojos cerrados
sobre un desván interior
y no se puede ya
dejar de repetir el acontecimiento
ni evitar el trato con lo invisible.*

Juan Liscano

Todo o universo é um só brinquedo de criança

Joaquim Cardozo

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de pesquisar a importância da memória dentro do projeto poético de H.Dobal. Estudar o itinerário da poesia, buscando responder sobre *o que*, *o como* e *o quem* da memória, é a aposta para atingir o objetivo proposto. A busca por compreender os mecanismos e as articulações presentes ao longo da obra do autor procura embasar a afirmação de que a memória é seu principal elemento de constituição e também um dos mais pungentes temas. As tensões postas em evidência pelo mecanismo da montagem de imagens dialéticas e a presença de um organicismo fundamentam a dinâmica da memória e são responsáveis pela formação de uma *poética da memória*.

Palavras-chave: H.Dobal, poesia brasileira, memória, imagem, paisagem.

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo investigar la importancia de la memoria en el proyecto poético de H. Dobal. Estudiar el itinerario de la poesía, en busca de respuestas sobre el *qué, cómo y quién* de la memoria, es la apuesta para lograr el objetivo propuesto. La búsqueda de la comprensión de los mecanismos y articulaciones presentes a lo largo de la obra poética del autor intenta justificar la afirmación de que la memoria es su principal elemento de la constitución y también uno de los temas más conmovedores. Las tensiones destacadas por el mecanismo de montaje dialéctico de las imágenes y la presencia de un organicismo subyacen a la dinámica de la memoria y son responsables por la formación de una *poética de la memoria*.

Palabras-clave: H.Dobal, poesía brasileña, memoria, imagen, paisaje.

SUMÁRIO

Introdução	p. 09
I – Uma apresentação de H.Dobal	p. 15
 II – A memória e a formação de uma poética:	
1. O ver, as imagens, as paisagens e a memória	p. 20
2. O início do itinerário	p. 29
3. Memória e montagem	p. 41
4. Organicismo da memória	p. 47
 III – Memória em trânsito:	
1. O dia sem presságio	p.55
2. A província deserta	p.60
3. A Serra das Confusões	p.76
4. A cidade substituída	p.80
5. Os signos e as siglas	p.84
 IV – Um ponto para chegar	
1. Ephemera e os Novos poemas	p. 91
2. Por uma autobotanatografia	p. 96
 Conclusão	 p.102
Anexos	p.109
Referências	p.116

INTRODUÇÃO

A vontade de escrever um trabalho sobre a obra poética de H.Dobal surgiu, antes de tudo, do impacto causado pelas imagens criadas pelo poeta. Impacto que se mantém presente, mesmo depois de transcorrido tanto tempo desde a primeira leitura. Dois outros aspectos também contribuíram para que a proposta desta dissertação fosse elaborada: a importância e o tratamento que H.Dobal concede às paisagens e a nítida sensação de que sua poesia consegue ser universal sem deixar de ser muito pessoal. Esta última afirmação pode soar singelamente óbvia, mas ressalto que ligada à questão do pessoal e do universal está uma questão bastante complexa: a da compreensão do tempo e seu processo de organização. Poeta para quem as paisagens têm função ampliada (o que é possível dizer pela diversidade e quantidade de vezes que as paisagens surgem, e pela importância que desempenham dentro de sua obra), suas imagens encontram nos entornos a matéria para traçar os contornos de uma geografia – que nos leva a apreender algo que, a priori, não é visível. Desta maneira o poeta vai compondo, com tom conciso e sóbrio, o desenho não só do que está fora - as paisagens de fato, mas também das paisagens internas, e ambas, emergindo de lembranças, vão se recompondo. Refletir sobre essas paisagens que se entrelaçam num tecido de imagens retrospectivas nos leva a perceber, com nitidez crescente, a existência de um elaborado trabalho da memória, aquela que é o principal elemento de constituição poética - barro primordial com o qual o poeta molda sua poesia.

As imagens criadas pela poesia de H.Dobal vão emergindo da memória e evocando seus temas: bois, cabras, pássaros, o menino com seu cavalo de pau, os velhos, o sol que esteriliza os dias, a chuva que renova o sertão. Elementos que vão emergindo do silêncio das paisagens e que para elas vão retornando, num movimento

contínuo, tal como num brinquedo de imagens a indicar questões que necessitam de uma (re)visão. O desamparo, a solidão, a melancolia, a incomunicabilidade, a morte e a incompletude são temas que se repetem incessantemente na obra de H.Dobal e que, sob o esteio da memória, descrevem o movimento fundamental de sua criação poética.

Observar a importância da memória através de sua organização é a proposta deste trabalho. Para concretizá-la é necessário investigar as relações entre poesia e memória, analisando as articulações e tensões que as permeiam. Tal procedimento busca embasar a afirmação de que a memória é o principal elemento de constituição poética do autor e, nesse sentido, a compreensão da abrangência da memória nos leva a articular a dimensão pessoal e histórica através de um complexo arranjo de memórias simultâneas. Seguindo as indicações do próprio texto poético, será dada maior atenção às relações entre: imagem, tempo e espaço, sendo este último ressaltado, já que o próprio poeta lhe confere posição de destaque ao declarar-se um “um amador de paisagens”¹ e ao explorá-las constantemente. O trabalho arqueológico, que busca de certa forma retomar o itinerário da memória, recolhendo vestígios para recompor um *corpo poético*, é o caminho escolhido para apreender a poética de H.Dobal.

Ao longo desta pesquisa ficou claro que lidar com termos tão abrangentes como: memória, imagem, tempo e espaço é um exercício bastante difícil. A grande quantidade de significações e abordagens torna necessário um objeto de estudo mais delimitado e o constante esforço para manter o foco. Unir o estudo de noções tão abrangentes ao estudo da obra de um poeta específico mostrou-se boa opção, especialmente porque a poesia de H.Dobal já fazia parte de minhas leituras e suas fontes de consulta (restritas e com pequena circulação) estavam ao meu alcance. Apesar de focar um poeta específico, este trabalho não é simplesmente monográfico, pois seria muito difícil

¹ Trecho do poema “Declaração das alegrias de um poeta solitário”. DOBAL, H. *Poesia Reunida*, Teresina: Plug, 2007 A, p.284.

reduzir, ou mesmo engessar, noções como memória e imagem e afastá-las de uma visada histórica, e proponho justamente o contrário. Para percorrer a poesia de H.Dobal é antes necessário estabelecer algumas noções básicas que serão bastante utilizadas e que, se não especificadas, podem gerar confusão e comprometer explicação e entendimento. Para evitar isso e para não confundir os esclarecimentos dos termos com o próprio objetivo da dissertação, fiz a opção de expor, antecipada e sinteticamente, algumas noções essenciais para o prosseguimento deste estudo. É preciso esclarecer que os pressupostos teóricos que povoam este trabalho atendem primeiro, a uma necessária curiosidade por olhar algumas questões por outro ângulo; tudo com o interesse de questionar o que foi visto, para que talvez assim a poesia de H.Dobal possa ser olhada de forma integrada e mais ampla.

Em primeiro lugar é preciso fazer a distinção entre memória e lembrança. Recorro às explicações de Paul Ricoeur que nos conta: a lembrança está relacionada ao termo grego *mnémé*, que expressa a lembrança como algo “aparecendo, passivamente no limite, a ponto de caracterizar sua vinda ao espírito como afecção – *pathos*” (RICOEUR, 2007, p.24) e cuja busca é geralmente denominada *evocação*; a memória está relacionada ao termo *anamnésis*, que trata a lembrança “como objeto de uma busca geralmente denominada recordação” (RICOEUR, 2007, p.24). Assim, dizemos a memória e as lembranças” (RICOEUR, 2007, p.41). “A memória está no singular, como capacidade e como efetuação, as lembranças estão no plural: temos umas lembranças” (RICOEUR, 2007, p.41). De forma simples é possível dizer que as lembranças, espontâneas ou buscadas, são a primeira via de acesso à memória, sendo esta uma capacidade cognitiva muito abrangente. Para falar de imagem busco antes o esclarecimento feito por Octavio Paz, que nos diz que o termo também pode designar o conjunto de formas verbais que compõem um poema, ou o conjunto de formas de

qualquer outra obra de arte, de um monumento, de uma cidade, ou de qualquer fato recuperado pela memória e que nos afetou, na medida em que o representamos, deformamos ou transfiguramos. Octavio Paz ainda nos esclarece que a imagem pode ser compreendida como representação ou vulto de algo real ou irreal que evocamos ou produzimos com a imaginação. Ver, reter e recordar imagens são ações que têm valor psicológico e nos falam, inevitavelmente, sobre uma condição humana (PAZ, 1996, p. 37-38). O que nos diz Octavio Paz é bastante abrangente e será retomado em outro momento, mas por enquanto é importante fixar que utilizo a palavra imagem para me referir ao conjunto de formas verbais que compõem o poema e que, no caso de H.Dobal, têm a função de dar visualidade ao que foi recuperado pela memória. Nesse sentido é que é possível dizer que a poesia de H.Dobal busca constantemente o efeito da visualidade, utilizando recursos imagéticos que certamente indicam uma condição humana, pois tais recursos inscrevem questões relacionadas à subjetividade e à identidade. Criar uma poesia de *visualidade* requer atenção redobrada à espacialidade, pois tudo necessita ser recomposto e disposto diante de nossos olhos e é neste ponto que a paisagem se afirma como forte ferramenta de *presentificação poética*. O poeta se declara “um amador de paisagens” (DOBAL, 2007A, p.284) e é por meio delas que ele assume uma forma de estar no mundo, já que a paisagem é sua dimensão concreta, significada a partir de seu olhar. Mas a paisagem surgida deste olhar já é resultado de um processo cognitivo repleto de representações do imaginário social, e se apresenta, pois, de forma dual: é *real* e também *representação*. A paisagem é para H.Dobal o lugar onde se instauram todas as relações e, por isso, é relevante para este trabalho a noção de paisagem formulada por Milton Santos, que a define como sendo “um conjunto de formas que, num dado momento, exprime as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza” (SANTOS, 2002, p.103). Santos também

assinala o caráter transtemporal da paisagem, capaz de unir objetos passados e presentes em uma construção transversal que revela um aspecto de palimpsesto. “A paisagem é história congelada, mas participa da história viva. São suas formas que realizam, no espaço, as funções sociais” (SANTOS, 2002, p.103). Essa função social da paisagem é bastante explorada por H.Dobal, tanto no plano individual, quanto no coletivo.

Lembranças, memória, imagem e paisagem são os norteadores básicos deste trabalho e irão reaparecer associados à poesia de H.Dobal. Antes de seguir ressalto que por “projeto poético” não me refiro a uma atitude completamente calculada e explicitamente planejada em relação à sua produção, mas a um “desenvolvimento” conseqüente, um processo orgânico (aqui entendido também como formal) que transpõe no conjunto de sua obra.

Esta pesquisa é composta por quatro capítulos. O primeiro é dedicado a uma rápida apresentação do poeta, com informações e dados que julguei necessários e suficientes, pois mesmo tratando-se de um poeta pouco conhecido, penso que a melhor forma de apresentá-lo é mostrando e discutindo sua poesia. O segundo trata de questões e aspectos importantes na formação e organização da poética da memória de H.Dobal, como por exemplo: a relação entre imagem e memória e memória e tempo, os processos de montagem e a organização orgânica da memória. O terceiro está relacionado à memória em *trânsito*, nele temos análise e articulação das obras poéticas de H.Dobal. O quarto capítulo parte da análise dos últimos poemas para discutir a possibilidade de constituição de uma *autobiotanatografia*. Com tal seqüência de capítulos procurei responder sobre *o que, o como e o quem* dessa memória poética. Neste caminho, a investigação se deteve de forma mais profunda em algumas obras específicas, como *O tempo conseqüente* e *A província deserta*, porque, creio eu, é entre estas obras que se forma o núcleo da poética de H.Dobal. As análises de poemas seguirão trilhas

diferentes, ora são mais amplas e profundas, ora mais restritas e superficiais e ora mais demonstrativas; com estas três maneiras espero ter conseguido concretizar o objetivo proposto. A preferência por utilizar, na maioria das vezes, os poemas na íntegra, deve-se primeiro ao fato de que a obra de H. Dobal tem circulação restrita e, segundo, à dificuldade de fazer recortes sem comprometer a estrutura de “montagem” dos poemas, característica de suma importância para esta poesia.

Para a realização desta dissertação li a obra completa de H.Dobal e ressalto que a relação “mais fechada” com a obra é a base das análises aqui contidas. A leitura da prosa, bem como dos dados biográficos, ensaios e traduções, foi de grande importância para buscar apreender a poesia de H.Dobal. Deixo claro que a leitura de tudo nunca significou “falar de tudo”, mas a tentativa de ver sua poesia de forma mais ampla e orgânica. Para finalizar é importante dizer que existem alguns trabalhos críticos sobre a obra do autor e que, à medida que achar produtivo para este momento, procurarei a via do diálogo.

Capítulo I

Uma apresentação de H.Dobal:

Vi a guerra, a morte frontal, a minha morte – e vi os desertos. Vi-me a mim próprio subindo, numa metamorfose exasperada, dos precipícios do pavor até às estritas regras da vida. E estava maduro para ver tudo. Desejei então ser eu mesmo o mais obscuro dos enigmas vivos, e aplicar as mãos na matéria primária da terra.

Herberto Helder

Hindemburgo Dobal Teixeira nasceu em Teresina, Piauí, em 17 de outubro de 1927 e morreu em 22 de maio de 2008, também em Teresina, cidade para onde retornou ainda na década de 1980, após longo afastamento. Filho de um agrimensor (que levava o filho ainda criança para viajar pelo interior do Piauí) e de uma professora, (que selecionava e colava poemas em um caderno) H.Dobal estudou no Liceu Piauiense durante a efervescente década de 1940. Nesse colégio encontrou amigos com interesses comuns e, juntos, fundaram a *Arcádia* - grupo que se reunia para discutir literatura e outros temas correlatos. H.Dobal também participou da revista *Meridiano*, que difundia as idéias do movimento modernista e onde publicou alguns de seus textos. Mesmo vivendo em uma época em que o tema político foi ponto muito importante e presente, preferiu manter-se solitariamente afastado, o que provavelmente contribuiu para seu distanciamento dos grupos onde a relação arte-política era o foco central. Isto não significa que o poeta ignorou questões sociais e políticas, pelo contrário, seu viés crítico é constante e muito ácido. Formado em Direito, H.Dobal fez carreira no serviço público, e em função dela, viajou e residiu em várias cidades brasileiras (São Luís, Rio de Janeiro, Brasília), assim como conheceu várias cidades estrangeiras (Londres, Berlim,

algumas cidades dos EUA). Desde muito cedo H.Dobal demonstrou interesse pela literatura, embora seus primeiros poemas figurem mais como um momento de experimentação, o que o próprio poeta parece ter percebido, pois não demonstrava interesse em publicá-los e só recentemente, diante do desejo e do esforço de registro histórico sobre o poeta e sua obra, é que os *Poemas da Juventude* (escritos entre 1944 e 1949) foram recuperados e publicados. A espera comprometida e paciente pelo tempo da poesia, por seu ponto de maturação, é uma das características de H.Dobal, e talvez por isso sua obra demonstre tamanha concisão e coerência.

Antes mesmo de firma-se como poeta, H.Dobal se dedicou à tradução, especialmente de escritores de língua inglesa, como T.S.Eliot e E.E.Cummings e de alguns romancistas contemporâneos como Jerzy Kosinski e Kurt Vonnegut. Além de poeta e tradutor, H.Dobal também escreveu contos, crônicas e ensaios.

Com treze livros publicados, sendo sete de poesias², a obra de H.Dobal alcança um universalismo sem perder as formas e as cores de sua terra, especialmente porque o poeta vê na memória um meio para realizar uma espécie de “biografia espiritual³”. Seu primeiro livro publicado, *O tempo conseqüente* (1966), já carrega alguns de seus principais temas: a relação do homem com o espaço, o abandono, o esquecimento, a solidão, o destino e a morte, assim como apresenta as características que nortearão toda sua obra: a opção pela concisão e reflexão sóbria - que recusa o exagero sentimental, a força das imagens - que dão presença ao “invisível” e a construção discretíssima de um sujeito poético - que surge geralmente dissolvido nas paisagens, ou camuflado em

² A obra poética de H. Dobal é composta por: *O tempo conseqüente* (1966), *O dia sem presságios* (1970), *A província deserta* (1974), *A Serra das Confusões* (1978), *A cidade substituída* (1978), *Os signos e as siglas* (1986), *Ephemera* (1995), além dos *Poemas da juventude*, publicados no livro *As formas incompletas: apontamentos para uma biografia de H.Dobal* (SILVA, 2005), e dos *Novos poemas*, publicados no livro *Poesia Reunida* (DOBAL, 2007A).

³ Expressão do crítico Wilson Martins em comentário tecido sobre *O tempo conseqüente*. MARTINS, Wilson. *Pontos de vista: crítica literária*. São Paulo: T.A.Queiroz, 1991, p.241, v.7.

outro. *What can I but enumerate old themes?* - a epígrafe de W.B.Yeats que nos dá boas-vindas em *O tempo conseqüente* nos alerta sobre a não-novidade dos temas tratados e se velhos temas retornam é porque as questões suscitadas persistem e precisam ser lembradas. O livro de estréia, publicado pela editora Artenova, do Rio de Janeiro, foi bem recebido por críticos e escritores e recebeu menção honrosa no concurso promovido pelo Instituto Nacional do Livro e jornal O Globo (que não teve ganhador). Antes mesmo da publicação oficial de *O tempo conseqüente*, Manuel Bandeira leu alguns poemas de H.Dobal e o convidou para participar da obra que então estava organizando - *Antologia de poetas contemporâneos bissextos*.

O segundo livro publicado - *O dia sem presságios*, de 1970, ganhou o prêmio Jorge de Lima, do INL (Instituto Nacional do Livro). Nesta obra o poeta nos fala do homem e de seus “dias de mal viver”. A solidão e o vazio da vida alcançam também as paisagens urbanas, por onde sintomaticamente voa um “rasga-mortalha”. A epígrafe de abertura do livro: *The nymphs and oracles have fled away*, de W.H.Auden, nos dá pistas de que o poeta nos fala de uma condição malsinada, cujos sinais têm, agora, as feições da pílula, da bomba, da droga – os “monótonos milagres” do homem universal. Em seu terceiro livro: *A província deserta*, o homem – “rastejador de maus sinais”, seja no campo ou na cidade, está sempre em uma província solitária, a ler as desoladoras informações da natureza e os anúncios de infelicidade dos dias. A vida mecanizada, os perigosos apelos da publicidade, bem como outros elementos de uma vida vazia e mal vivida, encontram-se no horizonte do poeta. *O dia sem presságio* e *A província deserta*, respectivamente segundo e terceiro livro de H.Dobal, compartilham a inserção de um sujeito no mundo, uma inserção histórica, especialmente se pensarmos na Segunda Guerra e no Pós- Guerra. Para além da sua primeira paisagem, o entorno do poeta alarga-se e agora sua província é o mundo.

A Serra das Confusões, *A cidade substituída* e *Os signos e as siglas* (quarto, quinto e sexto livro de H.Dobal) são obras em que se percebe um tom mais acentuadamente crítico. Encontramos um sujeito poético a narrar o que vê diante de um cenário histórico desolador, ou seja, para além das paisagens, agora o poeta fala de forma mais direta e crítica sobre seu tempo. Se sua província é o mundo, agora são exatamente as relações com esse mundo-província que norteiam estes livros. Em *A Serra das Confusões*, livro mais voltado para a criação de um retrato humano, por meio da caracterização de muitos personagens (coisa que H.Dobal consegue fazer muito bem e com poucas linhas), o tom é bastante crítico e irônico, ou mesmo caricatural – como se o poeta estivesse a dizer que os personagens retratados são na realidade tipos humanos que habitam muitos sertões. Em *A cidade substituída* e *Os signos e as siglas*, temos, respectivamente, São Luís e Brasília como paisagens, temas e também como personagens - tamanha é a força expressiva que o poeta concede às cidades. Espaços e homens desentendidos, constituindo uma memória isomórfica, onde um olhar pessoal é contundentemente histórico.

Em seu sétimo livro - *Ephemera* e nos *Novos poemas*, encontramos um retorno à perspectiva mais pessoal, agora realizando fechamentos - consolidações que antecedem a morte, a dissolução e o esquecimento. Pontos de vista sobre a vida, a relação com a natureza, o amor, a doença⁴, a solidão e a morte norteiam os últimos poemas de H.Dobal.

Comparar os *Poemas da juventude* (os primeiros poemas) com os demais poemas do autor, mostra que ocorreram mudanças na poesia de H.Dobal, embora se perceba que algo permaneceu de uma fase para outra⁵. É possível dizer que essa mudança não significa ruptura, é muito mais uma *transfiguração*, especialmente no que

⁴ H.Dobal tinha Mal de Parkinson.

⁵ Sobre isso, João Kennedy Eugênio, afirmou que o traço órfico some nos poemas maduros de H.Dobal e que houve uma descontinuidade entre os poemas da juventude e da maturidade.

se refere à *profundidade*⁶. As mudanças podem ser sentidas na forma, no estilo, mas o motor delas é, antes, a tomada de “consciência” da própria condição de existir (pessoal e histórica) que passa a exigir uma mudança na pintura da poesia. Em síntese, já nos *Poemas da juventude* encontramos a cósmica melancolia⁷, os temas sombrios fixos na memória e uma inquietação eterna⁸, elementos caros à poesia da fase madura. Nesse sentido, é possível dizer que a despeito do amadurecimento e das mudanças, a poesia de H.Dobal é um quadro de paisagem aglutinadora e “onde tudo está a um só tempo”. (MERLEAU-PONTY, 1984, p. 103).

Existem poucos depoimentos de H.Dobal e, com a intenção de que se possa conhecer um pouco mais sobre ele, incluo (no item **Anexos**) alguns trechos da entrevista⁹ concedida aos professores Halan Silva e João Kennedy Eugênio, onde o poeta fala de temas como infância, leitura, religião.

⁶ Em *O olho e o espírito*, Merleau-Ponty discute, pelo viés da filosofia e da pintura, a noção de profundidade.

⁷ “Mas de repente sem que eu saiba por quê,/sinto uma tristeza estranha,/ a cósmica melancolia/ que a alegria da manhã não pode vencer.” DOBAL, 2007A, p.304.

⁸ “Fixaram-se temas sombrios no fundo da minha/ memória [...] Mas o que mais dói, e que mais tortura,/ É essa dor atroz, essa dúvida profunda,/ Essa inquietação eterna”. DOBAL, 2007A, p.315.

⁹ SILVA, Halan. *As formas incompletas*: apontamentos para uma biografia de H.Dobal, Teresina: Oficina da Palavra, 2005.

Capítulo II

A memória e a formação de uma poética:

1 – O ver, as imagens, as paisagens e a memória

Eu penso que a memória entra pelos olhos.

Herberto Helder

O ponto de partida desta pesquisa finca-se naquilo que foi, inicialmente, fonte de maior impacto diante da poesia de H.Dobal: as imagens. Autor que privilegia uma poesia de exploração da visualidade, H.Dobal nos coloca constantemente diante de algo capaz de ser visto e/ou tocado e que inspira certa *presentificação*. A busca por fornecer algo *concreto* que possa ser disposto em um espaço é característica observável ao longo de sua obra poética. São as imagens *de fato* e que compõem uma paisagem objetiva que surgem para indicar e compor uma paisagem subjetiva, lugar onde o silêncio, a ausência, sentimentos e emoções vêm habitar. Nesse sentido, temos uma *dupla arqueologia*¹⁰ da memória. Primeiro, a humildade de uma *arqueologia material*, que deve se converter numa “memória das coisas”. Segundo, a audácia de uma *arqueologia psíquica*, que opera no ritmo dos sonhos, dos sintomas, dos fantasmas, das latências e das crises.

As imagens da *partida poética*, ponto de onde, quase sempre, parte a poesia de H.Dobal, são objetos, corpos, coisas, paisagens. Algo concreto que imprime um caráter *real* à representação de um fragmento da natureza ou de uma cena irrefutável, que necessita de um lugar, corpo ou objeto, através do qual a experiência poética possa

¹⁰ BENJAMIN citado por DIDI-HUBERMAN. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo – Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008 A, p.155-156.

ligar-se e ser transmitida. Mesmo quando o poeta se refere a outro sentido, além da visão, há a presença de uma *materialidade* de onde se pode partir ou chegar. Como exemplo deste procedimento constante, vejamos trechos do poema “Declaração das alegrias de um poeta solitário” (DOBAL, 2007A, p.284):

Alegrias da vista

A floração dos paus-d’arco
A vermelha explosão dos flamboians.
A coroa de flores dos caneleiros.
O verão que desnuda as mulheres.
O caminho das águas: dois rios descendo va-ga-ro-sos.
Acordar alta madrugada com a lua nova entrando
Pelos basculantes abertos.
Todos os sonhos de um amador de paisagens.

Alegrias auditivas

Presa na fita, Ella Fitzgerald cantando canções de
Cole Porter: “que cousa é essa chamada amor?”
Um telefone: falar com os filhos distantes
(...)

Alegrias gustativas

(...)
Picadinho de carne seca, de Campo Maior, com
[quiabo e jerimum.
(...)
(DOBAL, 2007A, p.284).

Em *alegrias da vista* embarcamos no olhar do poeta, seja através de instantâneos visuais (primeiro, segundo e terceiro verso, formado sem a presença de verbos e, por isso mesmo, sem a demarcação de tempo e movimento), ou através de cenas (nos versos quatro, cinco, seis e sete, onde os verbos no gerúndio - **descendo** e **entrando**, nos dão noção de movimento). Instantâneo ou cena (do estático ao movimento), estamos diante de algo que transmite materialidade, mesmo que ao sonho de um amador de paisagens. Nas *alegrias auditivas* temos Ella Fitzgerald **presa** ao corpo de uma antiga **fita cassete** de onde se propaga uma canção de amor. Assim como temos um **telefone**, aparelho que permite a conversa com os filhos distantes. Em *Alegrias gustativas*, temos a lembrança

de um picadinho **de carne seca com quiabo e jerimum**, vinda de uma cidade determinada: **Campo Maior**, paisagem real e metafórica que povoa a poesia de H.Dobal. O apelo à visualidade e à materialidade, especialmente como ponto de partida, é uma forte marca desta poesia, e é diante desta marca que se torna mais fácil entender que sua *partida poética* está na “memória das coisas”. Há uma necessidade de *real*, necessidade indicada pelo próprio autor quando nos diz em seu emblemático poema “Baltasar”: “tudo posto, disposto/simples e reto:/não uma grade de hipóteses” (DOBAL, 2007A, p.128). Depois da *partida poética* que desenha a paisagem posta, ou disposta, H.Dobal começa a compor outra paisagem, paisagem subjetiva composta pela “limpa informação que as cousas lhe passam” (DOBAL, 2007A, p.128). Tal procedimento faz com que a poesia de H.Dobal conceda uma espécie de limpidez, ou *realismo*, que se estende de uma à outra paisagem. Tais informações a que se refere o poeta não tratam do retorno à questão de uma fisionomia imanente das coisas ou de qualquer atribuição estática de sentido. Pelo contrário, trata-se de um processo de conformação dinâmica entre “paisagens”, a paisagem objetiva e a paisagem subjetiva, tecidas a partir do olhar do poeta. Vejamos ainda o poema “A força do amor”:

A força da vida fica nessas árvores
crescendo ao longo das estradas.

A força do sonho fica ao lado da estrada
na lagoa onde uma negra se banhou
num momento passageiro.
A força da morte fica
no cadáver anônimo se decompondo
abandonado na torre.

Na lembrança de uma mulher fica a força do amor.
(DOBAL, 2007A, p.275).

Neste poema a *partida poética* articula temas universais: a **força da vida**, do **sonho**, da **morte** e do **amor**, às coisas: **árvores**, **lagoa**, **cadáver**, **lembrança de uma**

mulher. Em “A força do amor” os temas emergem e necessitam mergulhar no corpo das coisas para se tornarem imagens completas. As lembranças para H.Dobal ganham status de concretude, pois também resultam de uma articulação entre “coisa” e “informação”. Ainda sobre a visualidade, é preciso ressaltar a importância das paisagens para a poesia de H.Dobal. Vejamos o poema:

BR-22

Vermelha a estrada vence a manhã
dos carnaubais. Pássaros cantam
seu monótono canto e o silêncio depois
na dura chama do sol pranteia o dia.

Campos sem termo onde outrora os gados
se espalhavam.
vaquejadores desertos.
os fuzis do vento
partindo o silêncio das carnaubeiras
já sem valor
a cera parda
a cera flor
e a o sol a solidão a poeira vermelha
na esteira dos carros. Passam pobreza
neste carreiro de caminhões.

Em seus alpendres onde os arreios se perduram
brancas de cal as casas de fazenda
vão passando. Passou o dinheiro

das arroubas de cera das arroubas de gado
e sobre os campos da BR-22
vermelha a poeira se espalha.
(DOBAL, 2007A, p.39-40).

No início do poema, H. Dobal nos mostra uma **vermelha estrada** que vence o tempo. A paisagem é atravessada pelo **canto monótono dos pássaros**, pelo **silêncio**, pelos **fuzis do vento** e pelo **sol** que parece deixar tudo às claras. É essa paisagem (que parece carregar o passado como um fóssil) que atravessa o tempo e que se torna sua

“testemunha”. Curioso é notar que o *ponto de ver*¹¹ deste poema cria um jogo de imagens, pois a sensação é de que a paisagem se move quando alguém a atravessa e então é ela que passa pelo **carreio de caminhões**, são as **casas brancas de cal** que passam, são as **pobrezas**, embora seja a paisagem que vença o tempo e permaneça para suscitar um encontro de tempos e para informar sobre os valores transfigurados - as coisas **já sem valor - poeira vermelha** que se espalha pela solidão da paisagem. Em relação às paisagens, a visualidade nos indica uma espécie de isomorfismo entre a paisagem e o sujeito poético. Digo isomorfismo e não simbiose, pois creio que mais do que uma associação íntima entre ambos, há uma relação de correspondência bijetora. A natureza dessa relação nos pareceu muito bem entendida pelo poeta Rainer Maria Rilke¹²:

Lugares, paisagens, animais, coisas: na realidade, tudo isso nada sabe de nós – nós o atravessamos como uma imagem atravessa o espelho. Nós atravessamos: essa é toda nossa relação, e o mundo está fechado como uma imagem, não entramos em lugar algum. Mas é justo por essa razão que tudo isso nos ajuda tanto: a paisagem, essa árvore folheada pelo vento, essa coisa rodeada pela tarde e ocupada consigo mesma, como todas as coisas – porque não podemos arrastar nada disso conosco para nossa incerteza, nosso perigo, nosso coração não esclarecido; é por essa razão que tudo isso nos ajuda. E você nunca notou que essa é a mágica de toda arte, sua monstruosa e heróica força: que ela nos toma por essa dimensão, a mais estranha, e a torna em nós e nós nela, põe nosso sofrimento nas coisas e lança a inconsciência e inocência das coisas em nosso interior a partir de espelhos rapidamente virados? (RILKE, 2005, p.107).

Atravessar a paisagem, tal como uma imagem atravessa um espelho, - é assim que, na esteira dos carros, pegamos carona no olhar que atravessa a BR-22.

Os três poemas aqui tratados servem para evidenciar a importância da visualidade para a poesia de H.Dobal: o *dar-se a ver* como princípio poético. Mas por

¹¹ Trecho do poema “Origem”. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. São Paulo: Nova Aguilar, 2002, p.458.

¹² H.Dobal era leitor dos poemas de Rilke.

que ao olhar “as coisas” surgem sempre as “limpas informações” (DOBAL, 2007A, p.128) ? E o que as fazem “limpas”? E como?

Georges Didi-Huberman, em seu livro *O que vemos o que nos olha*, nos esclarece sobre a questão: “O que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha” (DIDI-HUBERMAN, 1998. p.29).

A inelutável cisão do ver a que se refere Didi-Huberman conjuga por um lado, aquilo que se vê como evidência de um volume e, por outro lado, aquilo que nos olha - o que não tem mais nada de evidente e vem das experiências do sujeito poético, que tenta repor e (res)significar suas perdas, ruínas, esvaziamentos (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 37). Essa cisão pode suscitar, por um lado, um comportamento tautológico - onde se acredita apenas na evidência dos volumes e em sua materialidade. Por outro lado surge a crença, comportamento que elege o não evidente como instância suprema e nega a materialidade. Os dois comportamentos não são necessariamente excludentes, eles podem ser conjugados através de algo que os ponha numa *relação dialética*, e como ainda nos lembra Didi-Huberman: todo “colocar em relação, por mais simples que seja já será dúplice ou duplo” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.53). Pôr *em relação* é uma ação que nos diz que

O ato de ver não é o ato de uma máquina de perceber o real enquanto composto de evidências tautológicas. O ato de dar a ver não é o ato de dar evidências visíveis a pares de olhos que se apoderam unilateralmente do “dom visual” para se satisfazer unilateralmente com ele. Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.77).

Sobre *o ver* que se abre em duas vias, ou de forma mais ampla, sobre o pensamento binário, Didi-Huberman ainda nos diz

Não há que escolher entre o que vemos (com sua consequência exclusiva num discurso que o fixa, a saber: a tautologia) e o que nos olha (com seu embargo exclusivo no discurso que o fixa, a saber: a crença). Há apenas que se inquietar com o entre. Há apenas que tentar dialetizar, ou seja, tentar pensar a oscilação contraditória em seu movimento de diástole e de sístole (a dilatação e a contração do coração que bate, o fluxo e o refluxo do mar que bate) a partir de seu ponto central, que é seu ponto de inquietude, de suspensão, de entremeio. É preciso tentar voltar ao ponto de inversão e de convertibilidade, ao motor dialético de todas as oposições. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.77).

Pôr em relação uma paisagem objetiva e uma paisagem subjetiva significa preocupar-se e ocupar-se com um *entre* inquietante, que lança aquele que olha num itinerário singular tramado por tempos e espaços. Imagens dialéticas, vindas de experiências dialéticas - é isso que H.Dobal busca e nos propõe sem pausa. Nessa busca inquieta o poeta convoca a memória, aquela que possibilita uma visão mais lúcida e crítica, de si e do mundo.

O *entre* resultante do *pôr em relação* do qual falamos é, por excelência, o lugar do tempo e da memória, já que “não há imagem dialética sem um trabalho crítico da memória, confrontada a tudo o que resta como indício de tudo o que foi perdido” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.174). Dessa maneira o *entre* é o espaço de tempo a percorrer e também o local de ação da capacidade cognitiva da memória, pois o desejo por ver com nitidez só é atingido quando a imagem percorre o intervalo que vai do *antes* ao *depois*.

Para entender melhor a relação entre memória e tempo recorro aos ensinamentos de Aristóteles. Ao relacionar a questão da memória ao tema da representação de uma coisa anteriormente percebida, adquirida ou aprendida, Aristóteles indica a necessidade de uma anterioridade e sublinha que só sabemos que existe memória quando o tempo passa. A marca da anterioridade implica a distinção entre o antes e o depois, e ambos só existem no tempo. É percebendo o movimento entre o antes e o depois, que percebemos o tempo. Neste ponto, a análise do tempo e a análise da memória se sobrepõem, então fica mais fácil compreender a afirmação de Aristóteles de que “memória é tempo”, ou

ainda, “a memória é do passado” (ARISTÓTELES citado por RICOEUR, 2007, p.26-35). Dessa maneira, é possível perceber que entre a paisagem objetiva e a paisagem subjetiva existe um tempo preenchido pela memória, filtro cognitivo que concede o distanciamento necessário para ver de forma mais límpida até mesmo as experiências mais dolorosas. H.Dobal percebe que tal como o tempo, a memória é algo inescusável, pois: “Tudo, tudo, tudo é memória. Uma coisa quando a vemos, não temos o tempo de nomeá-la, e é já passado, já é memória” (UNGARETTI, 1994, p.93). Para tentar esclarecer um pouco mais a relação entre memória e tempo recorro a Henri Bergson a nos dizer que:

A percepção, por mais instantânea, consiste, portanto numa incalculável quantidade de elementos rememorados, e, para falar a verdade, toda percepção é já memória. Nós só percebemos, praticamente, o passado, o presente puro sendo o inapreensível avanço do passado a roer o futuro (BERGSON, 1990, p.123).

Para H. Dobal é a memória que possibilita realizar o processo dialético capaz de re-significar o visto, e é ela que H.Dobal convoca, e não o passado em si, para ser seu principal elemento de composição poética. A poesia de H.Dobal é feita diante do conhecimento desta capacidade da memória e, sabendo não ser possível fugir dela (assim como não se foge do tempo), o poeta passa a buscá-la incessantemente, pois é a memória que torna possível ver, cada vez mais, com lucidez. H.Dobal é alguém que pára para lembrar e que aceita o destino de ser “um triste campeador de lembranças” (DOBAL, 2007A, p.30). É através da memória que ele realiza uma (re)visão, um (res)sentir, um (res)significar. Uma certa *vontade de memória* está presente em sua poesia, preocupada constantemente em pôr tudo *em relação*. Nesse sentido, Blaise Pascal nos diz

Que o homem, voltado para si próprio, considere o que é diante do que existe; que se encare como um ser extraviado neste canto afastado da natureza, e que, da pequena cela onde se acha, isto é, do universo, aprenda a avaliar em seu valor exato a terra, os reinos, as cidades e ele próprio. (PASCAL, 1979, p.51).

O que podemos perceber na poesia de H.Dobal é que não resta dúvida de que a representação da memória dá-se por imagens, já que o próprio poeta declara que “a vida é a sucessão de imagens/ (...) guardadas na memória” (DOBAL, 2007A, p.287) e são exatamente essas imagens o meio pela qual o poeta “se deixa ver”. Memória e imagem são fios entrelaçados, ambas encontram-se numa relação disposta sobre paisagens e diante de um arranjo de tempos. As imagens carregam memória e a memória carrega imagens, e o que o poeta nos propõe é uma viagem de desvendamento de sua maneira de ver, lembrar e fixar o mundo; não esquecendo que entre *olhado* e *olhante* há a memória e também o esquecimento, esses termos tão amplos e cheios de subjetividade. Pesquisar a poesia de H.Dobal é estar diante de seu itinerário da memória, é buscar o fio que conduz e articula *imagens*, *espaços* e *tempos*. Para isso é necessário saber *do que* lembra e *como* lembra o poeta, para tentar saber *o quem*¹³ que faz a memória e consolida seus pontos de vista. É através das imagens dialéticas que ele nos oferta (essas pistas primeiras) que se começa a apreender a poética de H.Dobal, sua forma de ver, estar no mundo e fazer poesia.

¹³ Segundo Paul Ricoeur, *que*, *como* e *quem* são questionamentos necessários para realizar um percurso orientado de investigação da memória. Ver *A memória, a história, o esquecimento* (2007, p.23-24).

2- O início do itinerário

A paisagem é um ponto de vista

Herberto Helder

O primeiro livro publicado de H.Dobal foi *O tempo conseqüente*, de 1966. Com quase 40 anos, ele já alcançara certa maturação poética. Esta maturação é resultante de um percurso constituído por três etapas: a do leitor de poesia, a da experimentação poética¹⁴ e a de um distanciamento – espécie de tempo necessário que antecede a sua obra. Tal percurso possibilita que o autor tome consciência de sua capacidade poética. Conhecendo a altura das notas que sua voz consegue atingir, seu estilo vai se consolidando cada vez mais e sua poesia surge forte e afinada. Diante do percurso de maturação (que fica mais evidente ao compararmos os *Poemas da Juventude* a outros poemas) é que é possível dizer que desde a publicação de seu primeiro livro estamos diante de uma poesia madura. *O tempo conseqüente* é o responsável por lançar a pedra fundamental da poética de H.Dobal, com ele o poeta passa a narrar o que “vê o seu eu mais profundo”¹⁵. A obra vai reconstituindo um mundo através de lembranças e faz isso usando a interpenetração dialética do passado e do presente. Dessa operação criam-se imagens, *imagens dialéticas* para falar com Walter Benjamin a nos dizer que: “Não cabe dizer que o passado ilumina o presente ou que o presente ilumina o passado. Uma imagem, ao contrário, é aquilo no qual o pretérito encontra o agora num relâmpago para formar uma constelação. Em outros termos, a imagem é a dialética em suspensão”¹⁶.

¹⁴ Refiro-me não apenas aos seus primeiros poemas, chamados de *Poemas da juventude*, mas também aos ensaios e às suas traduções.

¹⁵ Expressão de Alberto da Costa e Silva, no prefácio de *Poesia Reunida*. (DOBAL, 2007A, p.19).

¹⁶ O modelo dialético está dado por Benjamin como a única forma de escapar ao modelo trivial do “passado fixo”. BENJAMIN citado por DIDI-HUBERMAN. DIDI-HUBERMAN, 2008 A, p.153.

O tempo conseqüente é o ponto de partida do progressivo percurso de escavação proposto por H.Dobal. As primeiras imagens de seu brinquedo de imagens vão emergindo da zona silenciosa (embora inquieta e conflituosa) da memória para recompor seu primeiro entorno. Os campos, o rio, a paisagem das cabras, o menino, o homem, os velhos e os “outros bichos esquecidos” saltam do corpo do poeta e ganham as páginas do livro, de onde saltam outra vez em busca de outro corpo. Este é o modo de operação das imagens - a contínua necessidade de um lugar de onde partir e de um lugar para chegar, para surgir e para desaparecer. Se temos as coisas e suas informações, então estas informações entram pelos olhos, pelo corpo - primeiro suporte da memória. É o que nos indica Henri Bergson:

Tudo se passa como se, nesse conjunto de imagens que chamo universo, nada se pudesse produzir de realmente novo a não ser por intermédio de certas imagens particulares, cujo modelo me é fornecido por meu corpo (BERGSON, 1990, p.10).

Em *O tempo conseqüente*, H.Dobal mostra perceber esta característica da memória: ter o corpo como um espaço vivo e mediador de todas as relações, e é a partir dele que o poeta, com um tecido de imagens que articula espaço(s) e tempo(s), começa a nos apresentar seu primeiro entorno. Apesar de perceber a relação inescusável do corpo e da memória, o poeta formula essa presença de maneira bastante peculiar. Temos de H.Dobal, especialmente, os olhos. Olhos grandes que é para ver melhor. Olhos quase câmera, pois têm a capacidade de exibir um objeto em vez de narrar uma resposta emocional a ele. Talvez pelo desejo de ter uma *visão límpida*, o poeta use tão pouco o “eu” e surja, muitas vezes, como um olho mediador e inquieto, compondo e recompondo imagens.

O tempo conseqüente é dividido em duas partes: **Campo de cinzas** e **As formas incompletas**. O livro faz, especialmente, um desenho das primeiras paisagens que

povoaram de imagens a memória do poeta, as terras do Piauí. A primeira parte, *Campo de cinzas*, é introduzida pela epígrafe: *What can I but enumerate old themes?* , de W. B. Yeats. A epígrafe nos alerta para uma recuperação de velhos temas, que parecem constituir um núcleo poético universal no qual H.Dobal se insere e deseja compartilhar e transmitir. Uma espécie de função fraterna onde irmãos (de vários tempos e espaços) compartilham infortúnios e alegrias diante de uma mesma *condição de existir* (que vai abarcando a todos e os tornando *semelhantes*). Tal condição exige que todos teçam sua memória e assim, alimentem uma contínua e grande trama de memória. É importante dizer que a epígrafe utilizada por H.Dobal (leitor e grande admirador da poesia de Yeats) é um verso de “A deserção dos animais do circo”, poema que marca pontos de vista comuns aos dois poetas. Vejamos o poema de Yeats na íntegra:

1

Busquei um tema que não foi achado;
 Por seis semanas procurei, ou mais.
 Talvez eu pare enfim, velho e alquebrado,
 Mesmo sabendo que meus animais,
 Verão e inverno, até chegar a idade;
 Tenham estado todos em cartaz:
 Jovens pomposos, reluzente biga,
 O leão e a mulher, e Deus que o diga.

2

Que mais que velhos temas lembraria?
 Primeiro Oisín, levado de roldão
 Por ilhas e visões de alegoria,
 Prazer vão, luta vã, repouso vão,
 Temas do amargo coração, diria,
 Próprios de verso antigo e cortesão;
 Mas que importava a mim que o pus na estrada
 E só queria o peito de sua amada?

E A condessa Cathleen desponta agora
 Com a contraverdade a encher a peça,
 Louca de pena, joga sua alma fora,
 Embora o Céu imperioso o impeça.
 Com todo o fanatismo que a devora,
 Julguei meu bem capaz de ação como essa,
 E isso gerou um sonho e, de repente,
 Ocupou-me tal sonho o amor e a mente

E quando o pão roubaram Cego e Idiota,
 Cuchulain combateu o mar medonho;
 Mistérios que há no coração; de fato
 Encantou-me, porém, o próprio sonho:
 Um caráter marcado por um ato
 Que ergue o presente e que a memória ganha.
 Palcos e atores foram meus problemas,
 Não as coisas de que eram os emblemas.

3

Se a imagem imperiosa, em si completa,
 Cresce na mente, de onde é originada?
 De rua suja e monte de detrito,
 Lua velha, chaleira arrebentada,
 Ferro, ossos, trapos, a rampeira abjeta
 A controlar a caixa. Sem a escada,
 Fico onde toda escada sai do chão,
 Na loja de osso e trapo da emoção.
 (YEATS, 2001, p.141-143)

A epígrafe emprestada é pontual ao indicar questões importantes para a poesia de H.Dobal. Neste caso, o poema inteiro, de certa forma, aponta para essas questões. Yeats nos diz que não há temas novos (embora o poeta os tenha procurado talvez até ficar velho e cansado). Vários personagens que povoam a poesia de Yeats são listados neste poema, mas destaco *Oisín* e a *Condessa Cathleen*¹⁷. Ambos, por vias diferentes (*Oisín* preocupado em narrar uma busca íntima e a *Condessa* preocupada em uma solução para conflitos coletivos) são personagens que percebem o choque entre duas imagens: a imagem que tinham do mundo e a sua perda - sua contraimagem. Em outros termos, *Oisín e a Condessa Cathleen*, embora por caminhos diferentes, se chocam constantemente com as transfigurações operadas em seus mundos e no final de suas buscas, *Oisín* percebe que **o prazer é vão, a luta é vã e o repouso é vão** e a *Condessa Cathleen*, após ter oferecido sua alma ao diabo para salvar seu povo da fome, tem do poeta a sentença: **jogou a alma fora**. Yeats está a indicar que os personagens podem ser

¹⁷ Paulo Vizioli, em sua introdução ao livro de Yeats, comenta sobre *Oisín* e na nota 82, referente ao poema “A deserção dos animais do circo”, comenta sobre a *Condessa Cathleen*. YEATS, W. B. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.9 e 153.

diferentes e fazer escolhas diferentes (buscas individuais ou coletivas), mas diante do choque das transfigurações os infortúnios são os mesmos e o que concerne a esses personagens é transformar suas experiências em “imagens particulares”¹⁸ e imperiosas. Imagens que conjugam “coisas” e “informações” num “jogo de espelhos virados” e que nos colocam em contato com os mortos através de uma atividade constantemente dialética. W.B. Yeats e H. Dobal parecem perceber que:

Diante de uma imagem – por mais antiga que seja -, o presente jamais cessa de se reconfigurar (...). diante de uma imagem – por mais recente, por mais contemporânea que seja -, o passado, ao mesmo tempo, jamais cessa de se reconfigurar, porque essa imagem só se torna pensável em uma construção de memória. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.32).

Essa capacidade da imagem de se sobredeterminar ante o tempo - **que ergue o presente e que a memória ganha** - é chamada por Didi-Huberman de *anacronismo*: mecanismo dialético que ilumina a infinita tensão que existe nas imagens através de uma montagem de tempos. Tal dialética do anacronismo é um procedimento crítico que advém de uma dinâmica da memória, pois não há imagem dialética sem o trabalho crítico da memória, a confrontar o que resta com o que foi perdido. Nesse sentido, a relação de tensão entre “restituição” e o “sempre aberto” está na base dialética e anacrônica das imagens. Elas são, portanto, imagens *em crise*, ou *autênticas* como as chamou Walter Benjamin, ou *imperiosas*, de acordo com Yeats.

Do poema de Yeats fica ainda ressoando a pergunta: de onde é originada a imagem? Ou ainda, e antes: que *origem* é essa pela qual pergunta o poeta? Creio que a origem a que se refere o poeta é muito próxima daquela a que se refere Walter Benjamin, para quem

¹⁸ CF. p. 29.

Origem não designa o processo de devir de algo que nasceu, mas antes aquilo que emerge do processo de devir e desaparecer. A origem insere-se no fluxo do devir como um redemoinho que arrasta no seu movimento o material produzido no processo de gênese. O que é próprio da origem nunca se dá a ver no plano do factual, cru e manifesto. O seu ritmo só se revela a um ponto de vista duplo, que o reconhece, por um lado como restauração e reconstituição, e por outro como algo de incompleto e inacabado. Em todo o fenómeno originário tem lugar a determinação da figura através da qual uma idéia permanentemente se confronta com o mundo histórico, até atingir a completude na totalidade da sua história. A origem, portanto, não se destaca dos dados factuais, mas tem a ver com a sua pré- e pós-história (BENJAMIN, 2004, p.32).

Para Yeats (assim como para H.Dobal) a *origem* vem **da rua**, dos **ossos**, das coisas encontradas junto aos mortos e das emoções, ou informações (para retornar a H.Dobal), e é preciso ir de encontro a elas, não como “função claramente regressiva” a buscar uma pátria no tempo passado, mas como fulgurância do novo e do próprio originário (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.192), pois: “Toda forma nasce uma segunda vez e torna infinitamente a nascer”.¹⁹ Nesse sentido é possível dizer que a origem é para H.Dobal algo atuante e que se movimenta no tempo, algo sempre a buscar.

Ao colocar a epígrafe de Yeats em *O tempo conseqüente*, H. Dobal aponta para uma questão crucial e tormentosa: a da repetição, ou em outras palavras, a das heranças, marcada tanto pelo aspecto particular quanto pelo coletivo. Se o poeta retoma velhos temas é porque eles persistem, são “emblemas” a buscar outros personagens, lugares, coisas, imagens. Para o poeta a visualidade, ou seu concretismo, surge antes como afirmação da repetição e, só depois, toma a forma de imperiosas imagens singulares. A restituição é necessária para marcar as transfigurações de uma remontagem a ser feita pelo poeta, que tem o intuito de ultrapassar dialeticamente tanto uma ação regressiva quanto uma ação que concebe o novo como simples ruptura. H.Dobal não tem medo de reconvocar o passado (e se tem o enfrenta), seus mitos, paradigmas ou elementos formais, assim como não tem medo do presente e de suas influências e conseqüências.

¹⁹ Verso do poema “Origem”, de Carlos Drummond de Andrade. ANDRADE, 2002, p.455-458.

Ele não adere à simples restauração do passado nem à simples mecânica do novo. Seu desejo é pela liberdade de ultrapassar - não de *ser mais*, ou *melhor*, mas de *fazer seguir*, continuar tecendo. H.Dobal indica compartilhar do pensamento de T.S.Eliot ao refletir sobre

Nossa tendência em insistir, quando elogiamos um poeta, sobre os aspectos de sua obra nos quais ele menos se assemelha a qualquer outro. Em tais aspectos ou trechos de sua obra pretendemos encontrar o que é individual, o que é a essência peculiar do homem. Salientamos com satisfação a diferença que o separa poeticamente de seus antecessores, em especial os mais próximos; empenhamo-nos em descobrir algo que possa ser isolado para assim nos deleitar. Ao contrário, se nos aproximarmos de um poeta sem esse preconceito, poderemos amiúde descobrir que não apenas o melhor mas também as passagens mais individuais de sua obra podem ser aquelas em que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais vigorosamente sua imortalidade. E não me refiro à época influenciável da adolescência, mas ao período de plena maturidade (ELIOT, 1989, p.38).

O tempo conseqüente fala de questões antigas que persistem, questões “perenes” e que necessitam vir à tona através de outro olhar, outras imagens, outro ponto de vista. O livro é o resultado de um trabalho de escavação da memória na busca por ver as perdas, as ruínas, os sintomas e as obsessões do poeta. O poema de abertura de *O tempo conseqüente* nos diz muito sobre este *ponto de ver*:

CAMPO MAIOR

Ai campos do verde plano
 todo alagado de carnaúbas.
 Ai planos dos tabuleiros
 tão transformados tão de repente
 num vasto verde num plano
 campo de flores e de babugem.

Ai rios breves preparados
 de noite e nuvens. Ai rios breves
 amanhecidos na várzea longa,
 cabeças d'água do Surubim
 no chão parado dos animais
 no chão das vacas e das ovelhas.

Aí campos de criar. Fazendas
 de minha avó onde outrora
 havia banhos de leite. Ai lendas
 tramadas pelo inverno. Ai latifúndios.
 (DOBAL, 2007A, p.27)

Neste poema estamos diante da primeira paisagem mostrada por H. Dobal: Campo Maior, lugar que o poeta declarou conhecer apenas de passagem e das lembranças contadas pelo pai. Em “Campo Maior” a memória apresenta duas naturezas: uma é resultado de heranças, a outra de percepções e constituições próprias, e ambas são postas *em relação*.

Diferente da maioria dos outros poemas deste livro em que o poeta não se inscreve diretamente, pois pouco utiliza o “eu”, “Campo Maior” traz a marca do sujeito poético. O pronome possessivo “minha” (de Fazendas de **minha** avó) funciona como marcação de um *quem* e indica o pertencimento do olhar, das imagens e da memória. H.Dobal diz que é ele, neto de *dona de fazendas* e que herdou várias lembranças do pai *agrimensor*, que irá narrar a poesia. É importante observar uma rápida mudança na situação familiar do poeta: de neto de fazendeira a filho de agrimensor há uma boa distância, o que provavelmente também é resultado de transformações sociais ocorridas no sistema de ocupação e transmissão de terras no sertão do Piauí. Nesse sentido, a via

dupla e dialética *põe em relação* experiência familiar e aspectos da memória social; ambos influenciam o olhar do poeta sobre o espaço e as relações que, a partir dele e com ele, se estabelecem. Mesmo pouco utilizando o pronome de primeira pessoa, o poeta demonstra seu ponto de vista a respeito de questões *hereditárias*, quer seja com sutis inclusões de passagens familiares, quer como *dissolvido* em uma terceira pessoa a generalizar algo particular e ao mesmo tempo coletivo. Em ambos os casos surge um conflito entre transmissão, deformação e rompimento com tais heranças.

“Campo Maior” com certeza nos remete à memória social do sertão do Piauí, mais especificadamente sobre as transformações sociais relacionadas com a ocupação da terra, à apropriação da natureza e às tradições sucessórias de tecido genealógico²⁰. Aliás, é disto que nos fala H.Dobal, de transfigurações e suas conseqüentes perdas e substituições. A beleza idílica dos **campos do verde plano todo alagado de carnaúbas** com suas **flores e babugem** apresentados na primeira estrofe vai **tão de repente** se transformando à nossa frente. As limpas informações da natureza vão surgindo de imagens que traduzem a gravidade dessa transformação: agora nos campos alagados temos os **rios breves preparados de noite e de nuvem sobre o chão parado dos animais**. Algo verdadeiramente foi tramado, perdeu a fluidez, tornou-se obscuro e se dissipa. As **fazendas de criar** transformam-se em **latifúndios**, este termo fortemente carregado de implicações ideológicas. O processo de transfiguração mostrado no poema é completado quando percebemos que o “Ai” do início do poema, interjeição que canta

²⁰ Para tentar entender a questão das terras no sertão no Piauí (sua ocupação e transmissão) foi de grande importância a leitura do trabalho da antropóloga Emilia Pietrafesa de Godoi. A antropóloga diz que os poucos estudos sobre o sertão do Piauí estão voltados para a dinâmica interna e não para manifestações capitalistas (que ocorrem, por exemplo, em grande número de estudos sobre o sertão onde predominou o cultivo da cana-de-açúcar). Nestes estudos a ocupação da terra, a forma de sua exploração e a de transmissão genealógica surgem mais espontaneamente na memória dos sertanejos. A dinâmica interna está ligada às relações de parentesco, tais como relações entre pais e filhos e entre marido e mulher. Essas relações assumem dimensões sociopolíticas e quase cosmológicas e têm imensa importância na construção identitária. GODOY, Emília P. *O trabalho da memória – cotidiano e história no sertão do Piauí*. Campinas: Unicamp, 1999.

a bela paisagem recomposta, transforma-se em um “Ai” de imensa dor e tristeza diante da paisagem já completamente transformada em latifúndio. Diante disso, o apurado senso histórico de H.Dobal marca as mudanças sofridas pelo povo do sertão do Piauí. Mais uma vez o poeta trabalha com o *dúplice* e vai costurando o pessoal e o coletivo, ambos marcadamente históricos.

Com algumas coordenadas sobre o *quem* e o *onde* da memória temos um esboço da abrangência que o termo memória vai alcançando. Para H.Dobal, a memória tem uma natureza “dada” e uma “construída” e caminha livremente entre as paisagens de sua poesia. Sem poder precisar as fronteiras, a história mistura-se aos elementos de representação simbólica e assim, juntos, são responsáveis pelos **campos de criar**, lugar capaz de sustentar as lendas tramadas por questões reais e simbólicas, obscuras e conflituosas.

“Campo Maior” também nos fala de outra herança: as literárias. Já da primeira estrofe do poema podemos recordar de uma cantiga e de uma canção. O primeiro verso: **Ai campos do verde plano** nos traz de volta o **Ai, flores, ai, flores do verde pinho**: primeiro verso de “*Ai flores do verde Pinho*”, *Canção de Amigo* de D.Dinis. De maneira análoga à cantiga portuguesa temos, no poema “Campo Maior”, a interlocução com elementos da natureza – o que decerto, serve para marcar aspectos da subjetividade do sujeito poético. H.Dobal nos exhibe a paisagem de Campo Maior e a interpela em busca de informações sobre os significados da transformação. O segundo poema recordado é a “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias. A aproximação, neste caso, também nos leva a um “animus com a natureza”, que ocorre através da evocação nostálgica da *minha terra tem campos de verde plano todo alagado de carnaúbas*, presente na primeira estrofe de “Campo Maior”. Ao convocar os dois poemas, H.Dobal propõe um diálogo com a tradição literária portuguesa e brasileira, aquelas mesmas que

estavam presentes nas duas antologias de poemas feitos por sua mãe e que H.Dobal teve contato ainda na infância. Conversa com a tradição literária de língua inglesa, aquela com a qual H.Dobal teve contato na tenra adolescência, também já poderia ser apontada pelo uso da epígrafe de W.B.Yeats em *O tempo Conseqüente* e por outros elementos, como as traduções de poemas de T.S.Eliot, E.E.Cummins, Cecyl Day Lewis, ou ainda a referência aos poetas W.B.Yeats e Dylan Thomas ²¹, Walt Whitman e Robert Graves²². Há então três tradições literárias que marcam o jovem H.Dobal e que aparecem em seu primeiro livro. Em comum as três têm²³: a forte relação com a natureza; a força poética sobre imagens; um arranjo de composição que dá voz simultânea às heterogeneidades (como o paralelismo nas cantigas portuguesas, o simultaneismo da poesia de T.S.Eliot²⁴). É importante ressaltar que o poeta convoca estas tradições para transformá-las. Mais do que a ausência do amado ou a nostálgica melancolia da terra distante, a canção de H.Dobal indica que há um movimento *continuum*, orgânico e conseqüente a transfigurar o mundo (e suas formas). O que H.Dobal nos diz é: esta é a minha terra e isto é o que ela me informa agora.

²¹ Para Yeats, H.Dobal diz: “Peço desculpas a W.B.Yeats por não ter ido à sua terra. Mas guardo de lá as imagens que não vi as imagens que ele me transmitiu”. DOBAL, H. Prosa reunida. Teresina: Plug, 2007 B, p.69. Sobre Dylan Thomas diz: “poeta dos rumores, das algas, das aves do mar”, idem.

²² H.Dobal declarou que seus primeiros poemas foram inspirados na poesia de Walt Whitman e que gosta muito da poesia de Robert Graves e W.B.Yeats. UM HOMEM PARTICULAR. Direção de Douglas Machado. Teresina: Trinca Filmes, 2002. 1 DVD.

²³ Não quero dizer com isso que somente essas três tradições literárias são importantes para H.Dobal, e muito menos que somente as três têm as características que aponto.

²⁴ De acordo com Darcília Simões, o paralelismo compõe um jogo de simetrias que põe a descoberto os pólos mais expressivos da arte: a repetição e a variação, sendo que a repetição mantém a hegemonia enquanto recurso estruturador. SIMÕES, Darcília. *O paralelismo como recurso estilístico das cantigas de Martim Codax*. [on line]. Disponível em: http://www.filologia.org.br/anais/anais_022.html. Acesso em 14 março de 2011. Octavio Paz aponta “The waste land” como o primeiro grande poema simultaneísta em inglês. Paz destaca ainda, que a poesia moderna em inglês utilizou o simultaneismo como eixo reconciliador entre história e poesia. PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p.162.

O **lá**²⁵ do poema não está apenas em outra paisagem, mas também em outro tempo, e transformou seu exílio em algo constitutivo da própria existência. Não há para onde retornar, pois a paisagem do **lá** só vive como imagem da memória, do passado. O **cá** é seu tempo presente, sua paisagem já transfigurada em latifúndio. Nesse sentido, o exílio da poesia de H.Dobal se abre em duas vias articuladas - é espacial e também temporal. O sujeito poético se encontra entre duas paisagens e duas temporalidades, vendo à distância, o movimento de transformação. Este movimento, como nos diz Jean-Luc Nancy, é um

“movimiento siempre empezado y que quizá no debe terminar nunca (...) exílio es un movimiento de salida de lo propio, fuera del lugar propio, fuera del ser propio, fuera de la propiedad en todos los sentidos y, por lo tanto, fuera del lugar propio como lugar natal, lugar nacional, lugar familiar, lugar de la presencia de lo propio en general (NANCY, 1996, p.5).

Este *à distância* não significa “alhear-se”, significa aguçar a mirada. O colocar-se à distância para ver melhor é uma maneira de compreender e de ter uma atitude analítica e crítica frente ao que transcorre. No poema “Campo Maior”, H.Dobal nos mostra isso, dispondo, não simplesmente as paisagens, mas suas diferenças, suas confrontações, suas transfigurações. Esse método de conhecimento e procedimento formal é a *montagem*, maneira de mostrar toda disposição como um choque de heterogeneidades²⁶.

O termo *montagem*, embora derive do cinema, foi ampliado e transportado para outras áreas, como literatura, filosofia, pintura, música, teatro. Esse transporte ocorreu porque a idéia de choque de heterogeneidades (implicadas por imagens em diversas

²⁵ **Lá e cá**, de “A canção do exílio”, de Gonçalves Dias.

²⁶ Georges Didi-Huberman fala que a montagem é um método de conhecimento e um procedimento formal nascido da guerra e que lavra ata da “desordem do mundo”. Para o pensador, a montagem firmaria nossa percepção do tempo desde os primeiros conflitos do séc. XX, e teria se convertido no método *moderno* por excelência. DIDI-HUBERMAN, 2008 B, p.98.

situações de espaço e tempo) passou a ser vista como algo inerente a todas as áreas de produção cultural²⁷. Na literatura, o termo passou a ser empregado com maior frequência a partir das vanguardas européias surgidas no início do século XX, especialmente na década de 1920, onde (na busca por outras formas de representação) o fragmento e a justaposição, “não só de níveis de realidade, como também de palavras, pensamentos e frases de procedências diferentes” (CARONE, 1974, p.102), passaram a ser mais utilizados. Ao optar pelo modo de exibição fragmentário e que busca a exploração de simultaneidades através de elementos visuais, ao invés de um discurso meramente linear, H.Dobal volta-se para uma poética do *entre*, das *lacunas*, o que permite que sua poesia seja uma obra *em aberto*. Para investigar o processo de montagem na poesia de H.Dobal, é necessário analisar suas bases, centradas nos arranjos e nas articulações entre tempo e espaço.

3 – Memória e montagem

Para compreender a maneira como a memória se organiza e como ela se torna essencial para a poesia de H.Dobal, é preciso investigar e pensar como ela se comporta e o que desencadeia. Pensar a memória como um organismo vivo e bastante mutável faz com que as análises aqui empreendidas sejam, antes de tudo, um esforço de compreensão caminhante. Como ponto de partida, chamo um poema de *O tempo conseqüente*:

²⁷ Em relação à montagem como processo abrangente, Georges Didi-Huberman destaca James Joyce na Literatura, Bertold Brecht no teatro, Igor Stravinski na música, Sergei Eisenstein no cinema e Walter Benjamin na filosofia. DIDI-HUBERMAN, 2008 B, p. 98-100.

OS REFUGIADOS

As cinco almas
desta família
de morada em morada
vão passageiras.

Vão despojados
das armas da vida.
Arranchados na sombra
da luz mais crua
do dia mais turvo
se refugiam.

Sob o vão das telhas
se refugiam
de nenhuma guerra.
no campo maior
não lhes dói parar
e param sem medo
entre dois tempos:
seu próprio tempo
que não se estanca,
e o outro o de todos
parado há tanto.
(DOBAL, 2007a, p.40-41).

O poema nos fala de almas que se refugiam *entre* dois tempos. Um **que não estanca** e o outro **parado há tanto**. Reconhecemos assim, duas perspectivas de percepção do tempo. A respeito desta dupla perspectiva do tempo, Henri Bergson nos esclarece que percebemos o tempo de duas maneiras²⁸: uma quantitativa (onde o tempo é móvel e pode ser medido, calculado, dividido, previsto e que, portanto, está em *sucessão*); outra *qualitativa* (onde o tempo está ligado aos estados da consciência e por isso não é divisível - o que lhe concede uma natureza contínua - chamada por Bergson de *duração*). No poema de H.Dobal esta dupla perspectiva do tempo leva à dupla perspectiva do espaço. Dessa forma, o espaço percorrido pelas almas (que vão passageiras de **morada em morada**) se constitui no espaço da *sucessão*, aquele capaz de ser medido, calculado e dividido. Por outro lado, há o **campo maior**, lugar onde as

²⁸ BERGSON, Henri. Matéria e memória. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 31, et.seq.

almas, **sem medo**, param e que constitui o espaço imóvel da *duração*. Nesse sentido, podemos dizer que o processo de montagem coloca as cinco almas da família *entre* duas temporalidades e duas espacialidades. Indícios de um procedimento similar encontramos no poema:

BUCÓLICA

Esta paisagem morta onde somente
vão ruminando as cabras os seus dias,
não ruma em mim como lembrança
mas como um sonho repetindo os dias.

O sonho desse tempo repetido
para na luz que banha os dias mortos,
e em mim de novo esta paisagem clara
bem levemente vai-se recompondo.
Neste céu de verão campeia nuvens.
No descampado azul vai o silêncio
os seus segredos ruminando em paz.

E como um sonho permanece o tempo
em seu passado. Lento vai crescendo
na paisagem das cabras um menino.
(DOBAL, 2007A, p.38-39).

Em “Bucólica” encontramos novamente a dupla perspectiva de tempo e espaço. O poema articula seus elementos através de uma montagem interessada em mostrar o movimento de transfiguração que vai de uma a outra perspectiva. Assim, na primeira estrofe encontramos uma **paisagem morta** e um **tempo repetido**; na segunda o **tempo repetido** e os **dias mortos**, ao serem banhados pela luz, vão ganhando movimento e a paisagem **levemente** vai se **recompondo**. Por fim, na terceira e última estrofe, temos paisagem e tempo ainda se recompondo pela força da memória. A montagem está centrada na “seqüência de cenas”, que nos mostra o movimento das “coisas” e suas “informações”. De forma sintética podemos dizer que saímos de uma perspectiva onde paisagem e tempo estão sob a perspectiva da *duração*, e chegamos noutra, onde paisagem e tempo estão sob a perspectiva da *sucessão*. Ou seja, saímos da imobilidade

para o movimento, da morta realidade para a viva memória, ou sonho, já que sonho e lembranças não são vistos como dimensões contrárias e podem compartilhar as mesmas imagens. Procedimento inverso está no poema:

O TEMPO IMÓVEL

O calor de seu canto vai parando
a tarde. Um pássaro canta.
Ao campo e à tarde a chama do verão
seu canto vai levando.

Fica parado dividindo a várzea
um marinho rio. A várzea morta,
o rio sem passar e o pássaro
que o sono do verão leva no canto,

e o tempo de lazer o tempo de jazer
antes da morte mais profunda. A sombra
do campo claro a sombra do silêncio

nasce do canto e do calor e dura
para na terra pobre o mata-pasto
para no campo o coração da tarde.
(DOBAL, 2007A, p.44).

Neste poema partimos de um ponto em movimento que vai sendo parado pelo canto do pássaro. A tarde vai parando, o rio (já parado) divide a várzea. O tempo imóvel e a paisagem morta figuram como um estado de consciência que suspende o fluxo contínuo da vida e, dessa maneira, pretende paralisar também o fluxo vivo da memória. A sequência iniciada pelo canto do pássaro, misto de medusa e sereia, tem a intenção de petrificar tempo e espaço para que imagens não sejam mais produzidas e assim se possa, quem sabe, esquecer. Esquecimento imaginado, temporário e ainda reversível, que funciona como um exercício antes do esquecimento advindo **da morte mais profunda**. Um exercício de esquecer como um “aprender a morrer” – um sono como simulacro da morte, aquela que é **a sombra do silêncio** que, *dura*, paira **na terra pobre do mata-pasto**. A montagem em “O tempo imóvel” nos leva de uma perspectiva de *sucessão*

para uma perspectiva de *duração*. Embora a *duração* seja apenas uma suspensão, pois a imobilização de tempo, espaço e memória é uma simulação da *duração* absoluta atribuída à morte.

Outro efeito percebido através do processo de montagem pode ser visto no trecho do poema “A inimiga”:

(...)
 As bananeiras do morro acenam de outro tempo
 a outro espaço pertence este capim dos morros
 e nas encostas do corcovado as cabras ruminando
 são as planícies do Piauí que vêm voltando.
 (DOBAL, 2007A, p.63).

Em “A inimiga” encontramos essa espécie de “fusão” entre a paisagem do Rio de Janeiro e do Piauí. Temos uma paisagem enunciada acenando para uma paisagem anunciada em outro tempo. **As bananeiras do morro** no Rio de Janeiro “acionam” **as planícies do Piauí**, que emergem da memória e atravessam o tempo. Tal procedimento dialético ilumina a tensão existente nas imagens através de uma montagem de tempos, que não funcionaria sem o trabalho sintomático da memória, a fazer com que, ao olhar uma coisa, corpo, objeto ou paisagem algo nos olhe de dentro.²⁹

Em *O tempo conseqüente* o processo de montagem surge como a base sobre a qual H.Dobal desarticula os elementos de suas imagens poéticas. Para visualizar melhor os traços desse *emaranhado*, proponho um quadro sintético com as principais observações aqui tecidas.

²⁹ Georges Didi-Huberman nos fala de um poder de “encarnar” operado pela dupla: imagem e memória. Tal operação nos coloca diante de uma grande questão: “quando vemos o que está *diante* de nós por que outra coisa sempre nos olha, impondo um *em*, um *dentro*?”. DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 29.

POEMA	TEMPO/ ESPAÇO	EFEITO/MONTAGEM
Os refugiados	<p>T1 – seu próprio tempo que não se estanca (tempo quantitativo - <i>sucessão</i>).</p> <p>T2 – o tempo de todos, parado há tanto (tempo qualitativo - <i>duração</i>).</p> <p>E1 – de morada em morada, aonde as almas vão passageiras (espaço quantitativo - <i>sucessão</i>).</p> <p>E2 – no vão das telhas, no campo maior (espaço qualitativo - <i>duração</i>).</p>	<p>As almas refugiadas estão entre duas temporalidades e duas espacialidades. Elas param e se refugiam no vão das telhas. O refugio é um distanciamento dialético, próprio do trabalho da memória.</p>
A inimiga	<p>E1 – as bananeiras no morro – RJ (espaço quantitativo - <i>sucessão</i>)</p> <p>T1 – tempo de enunciação da visão do morro (tempo quantitativo - <i>sucessão</i>)</p> <p>E2 – cabras ruminando nas planícies – PI (espaço qualitativo - <i>duração</i>).</p> <p>T2 – tempo de enunciação da visão das planícies (tempo qualitativo - <i>duração</i>).</p>	<p>Sujeito poético entre duas espacialidades e duas temporalidades. Perspectivas em movimento pela ação da memória (que instaura um antes e um depois). A montagem dá um efeito de fusão de paisagens (transfiguração).</p>
Bucólica	<p>E1 – paisagem morta onde as cabras ruminam (espaço qualitativo - <i>duração</i>).</p> <p>T1 – tempo repetido (tempo qualitativo - <i>duração</i>).</p> <p>E2 – paisagem clara vai-se recompondo (espaço quantitativo - <i>sucessão</i>).</p> <p>T2 – céu de verão (espaço quantitativo - <i>sucessão</i>).</p>	<p>Sujeito poético entre duas espacialidades e duas temporalidades em movimento pela ação restituidora da memória. Idéia de um movimento cíclico: montagem, desmontagem e remontagem: loop espaço-temporal (transfigurações).</p>
O tempo imóvel	<p>T1 – vai parando a tarde (tempo quantitativo - <i>sucessão</i>).</p> <p>E1 – ao campo e à tarde a chama do verão seu canto vai levando (espaço quantitativo - <i>sucessão</i>).</p> <p>T2 – o tempo de jazer (tempo qualitativo - <i>duração</i>).</p> <p>E2 – a várzea morta, o rio sem passar (espaço qualitativo - <i>duração</i>).</p>	<p>Sujeito poético entre duas temporalidades e duas espacialidades em movimento, a indicar paralisação do tempo, do espaço, da produção de imagens e da memória. O movimento feito pela memória é paralisante, como uma simulação de esquecimento.</p>

Observando o processo de montagem encontramos alguns procedimentos constantes. O mais marcante é a dupla perspectiva do tempo, que por sua vez nos leva a uma dupla perspectiva do espaço. Dessa maneira, o que há de mais constante são as “variáveis espaciais e temporais” que podem realizar diversas combinações entre si. Outro procedimento é a repetição do *entre*, resultante das duas perspectivas postas em relação. O sujeito poético quase nunca tem os dois pés em um mesmo lugar ou tempo, pois está sempre numa aguda mirada dialética. Como não há mirada dialética sem o trabalho da memória a confrontar o que resta com o que foi perdido, a poesia de H.Dobal torna-se uma poesia da ruína, da perda e da substituição, do transfigurado, do tempo conseqüente, da memória *em movimento*. Por isso, a montagem é sua aposta como método estruturador capaz de dar conta do olhar dialético em movimento. É importante ressaltar que a montagem na realidade se processa em várias camadas e de diversas formas. Aqui trato de perspectivas de *tempo* e *espaço*, por entender que é a partir desses arranjos estruturais que se pode perceber melhor o jogo de imagens poéticas com suas transfigurações, diferenças, semelhanças, aproximações e distanciamentos.

4 - O organicismo da memória

Retorno aos esclarecimentos de Aristóteles para falar da relação entre tempo e memória. O pensador já afirmara que só existe memória quando o tempo passa. A anterioridade, marca entre o antes e o depois, é condição para a percepção da memória. Diante disto, parece lógico pensar que se existe uma dupla perspectiva de percepção do tempo também há uma dupla perspectiva na percepção da memória. Assim, o *tempo quantitativo*, calculável e divisível, desencadeia uma *memória da sucessão*,

fundamentada no movimento que transcorre; já o *tempo qualitativo*, estado de consciência contínuo e indivisível, indica uma *memória da duração*. Nesse sentido, o sujeito poético encontra-se também *entre* duas memórias: a *memória de um* (**aquela que não se estanca**) e a *memória de todos* (**parada há tanto**). Pensar assim parece lógico, mas não fácil. Ambas as memórias podem ocorrer (e ocorrem) ao mesmo tempo, já que a *memória de todos* contém a *memória de um*, e a *memória de um* alimenta a *memória de todos*. Tudo está organizado num grande tecido de combinações binárias. Creio que é para o movimento de articulação dialética, simultânea e orgânica entre memórias, que H.Dobal aponta. Tal hipótese ganha força se pensarmos que em *O tempo conseqüente* surgem poemas com títulos sugestivos como: “Os velhos”, “Homem” e “Infância” e que indicam, antes de tudo, formas de apreensão do tempo. Vejamos, respectivamente, os poemas a que me refiro:

OS VELHOS

O tempo e as lembranças antes demarcados
 agora são comuns e tão repetidos
 se tornam como a véspera da morte.
 Os que não esperam voltar tudo repetem
 no coração: a lua da sela
 onde o cavalgar se faz pela primeira vez,
 um sopro de cavalo na capoeira,
 as cabeceiras da noite engrossando os brejos.

A cada dia se reaproxima o lar
 de onde partiram e o termo de seus dias,
 não comportando mais muitos verões,
 será um caminho sem pedras,
 uma trilha na areia com rastos de pássaros,
 de onde nos fatos sepultados se intercalam.

Exploram o que passou (...).
 Tudo lhes volta em distraída solidão
 e velhos vão-se finando lentamente
 perdidos na fina poeira com que os dias vencem.
 (DOBAL, 2007A, p.34).

HOMEM

Sua ração de vida o homem vê minguando
a cada dia. Mas duro recomeça
como se o tempo lhe sobrasse. E vagaroso
não conta as eras que se extinguem.
Nem conta a solidão dos dias claros
se desdobrando iguais como esquecidos
de mudar. Nem a distância
que o grito não transpõe, a passagem da vida
cumprida só em mínimos desejos.
Sua lástima no piar das nambus, sóbrio
se esquivava às armadilhas da tarde.
A incerteza nos paióis, o chão batido
em que levanta sua casa, o amor
como água das cabaças.
Lavrador do milho e do feijão, sua frugal colheita
em gleba alheia. Passa-lhe a vida,
e queima o céu com a cinza de suas roças.
(DOBAL, 2007A, p.35).

INFÂNCIA

O menino
de sol e de vento
Faz a sua infância.

O destino
faz da sua ânsia
faz do seu lento
fluirfluir
um dia remoto.
(DOBAL, 2007A, p.61)

Observando os três poemas é possível perceber que cada um deles nos mostra imagens de uma “fase de vida” - com sua respectiva percepção e apreensão de tempo.

O curioso é observar que o *processo orgânico* é retrospectivo, começa pelos “velhos”, passa pelo “homem” até chegar à “infância” e, depois dela, a sensação é que um novo ciclo se iniciará e infância e velhice se interligarão para dar continuidade a um novo movimento cíclico. Pensando assim, fica mais fácil entender o que H.Dobal nos disse: “sou um homem entre infância e velhice, entre vigília e sono” ³⁰. Um homem

³⁰ Trecho de “O adulto incompleto”. DOBAL, 2007B, p.107.

entre dois pontos, duas temporalidades, duas espacialidades e duas perspectivas de memória. De um lado temos a consciência e proximidade da morte, que vai apagando as demarcações entre tempo e memória; do outro temos a presença da inconsciência da finitude da vida e do destino. H.Dobal começa dizendo: “sou um homem entre...”, portanto, este é o ponto onde ele se encontra e de onde parte, “não mais criança” e ainda “não velho”. Alguém entre o desejo de “não saber” e o desejo de “deixar de saber”. Um homem que põe infância e velhice *em relação* e que se encontra numa contradição dolorosa, pois seu trabalho de escavação e busca por “ver melhor” o afasta da infância e o lança no duro sofrimento do exílio. O homem, no meio do exílio da vida, sente que qualquer idéia apaziguadora está em um dia remoto. Nesse sentido, a poesia de H.Dobal põe a si mesma em tensão, e torna-se crítica de sua própria condição.

No poema “Os velhos” **o tempo e a memória antes demarcados** perdem suas fronteiras; o antes e o depois se embaralham, assim também como as demarcações entre o vivido e o imaginado - que bem configuram o “transe” que muitos velhos experimentam antes da morte. Aliás, **os que não esperam voltar tudo repetem no coração** e, como um exercício contra a ameaça do esquecimento da morte mais profunda, os velhos **exploram o que passou** e vão, assim, **se finando lentamente perdidos na fina poeira**. Desta maneira enfrentam a fronteira borrada entre vida e morte. Repetir e explorar o que passou são exercícios de memória contra o esquecimento total, representado pela morte. Por isso, os **rastos dos pássaros** são deixados, mesmo que em trilhas arenosas, passíveis de serem encobertas a qualquer momento. H.Dobal também mostra ter consciência deste “exercício da memória” quando escreve no poema “Rosto”: “Vamos guardando os mortos na esperança/de vivermos assim mais algum tempo,/ e os mortos o tempo vai levando (DOBAL, 2007A,

p.65). Ainda sobre a questão dos rastros e do esquecimento Paul Ricoeur também nos esclarece:

Tratando-se do esquecimento definitivo, atribuível a um apagamento dos rastros, ele é vivido como uma ameaça: é contra esse tipo de esquecimento que fazemos trabalhar a memória, a fim de retardar seu curso, e até mesmo imobilizá-lo” (RICOEUR, 2007, p.435).

No poema “Homem”, temos um homem **vagabundo** que vê sua vida mal cumprida passando e que, **sóbrio, se esconde às armadilhas** do dia a dia. Esse homem (**que levanta a casa, o amor** e suas roças em terra alheia) tem consciência de seu desterramento e de sua transitoriedade, pois embora recomece como se a vida lhe sobrasse, **passa-lhe a vida**, e no final, ele sabe que só restarão as cinzas do que plantou, do que viveu.

Em “Infância”, temos **o menino, de sol e de vento, que faz a sua infância**. Este “faz”, verbo durativo, alerta para o aspecto de construção e permanência desta infância. Se o menino faz sua infância é por que não está mais nela, ele já a travessou e ela só pode ser acessada, pensada e refeita a partir de um trabalho da memória. A infância só é passível de ser pensada *a posteriori*, por isso se diz que ela tem *duração*, que ela é um *estado de consciência*. É por ter consciência de que a infância passou que o sujeito poético sabe que o **fluirfluir** cheio de sol e vento (portanto, de vida e movimento) sofrerá um *ralentando* até estar, outra vez, em um dia remoto. Nesse sentido, a “infância inventada” está associada a um desejo de esquecimento, como um simulacro do desejo de “não saber”, ou da “não-consciência” (do desterramento e da transitoriedade), própria da infância. O organicismo presente nos poemas é um organicismo que articula memória e esquecimento, vida e morte. Esquecimento como um desdobramento virtual da memória, já que tanto o “não saber”, quanto o “deixar de saber” não estão mais acessíveis para o homem *em trânsito* pela vida. Dessa maneira, todo esquecimento é

“uma lembrança do esquecimento³¹”. Para concluir esta seção vejamos mais dois poemas:

PEDRAS

Estas pedras se gastam com o tempo.
Vão lentamente se desgastando
e o tempo lhes sobra para as lembranças
que não conservam. Acaso haverá
mais do que céu e sol mais do que pedra
desta seca paragem outra memória.
Aqui o céu é a lembrança mais bela.
O claroazul céu do Piauí e a destroçada
pedra simulação de ruínas
(onde os mocós se escondem)
onde somente as macambiras vingam.
Aqui os bois do agreste desgarrados
vêm pastar o silêncio e a calmaria
das tardes vêm ariscos ruminando
a lentidão dos dias o repouso
dos domingos espalhados na chapada
Como outros bichos nos seus fósseis presos
também de pedra num momento quedam
quando a cabeça sobre as moitas param.

A paisagem de cinza devorada
e ruminada pelas cabras mansas,
e sobre as copas os despejados pássaros
por gaviões sonhados nas muralhas,
as copas onde os frutos se preparam
para a farinha e a fome desses dias.
E em nós a fome o perguntar calado:
desembestados cavalos cujo ímpeto
ou vôo articulado nestas pedras
na seca solidão jamais veremos.

O tempo gasta estas pedras
com mil artifícios repetidos.
Contra a pedra e o tempo nos afiamos
e em nós porfiamos estas lembranças
que se vão desgastando para nunca:
estas formas de pedra simulacra
de bichos ou de sonhos são perguntas
ao claro azul às arenosas trilhas
que aceitamos aqui como os domingos
sem sucessão plantados na chapada.
(DOBAL, 2007A, p.33).

³¹ SANTO AGOSTINHO citado por RICOEUR. RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007, p.48.

INVERNO I

Um horizonte de chuva demorado
de seus duros verões levanta os campos
e o inverno se faz de tantas noites
onde se perde o curso dos riachos.

A pastagem rasteira retocada
pelas ovelhas da manhã não cresce
nesses perdidos campos da memória
onde um menino vive a sua infância.

Cresce na solidão de outros meninos
se preparando agora para o exílio
de estrangeira cidade onde mais tarde

confinados ao sonho pensarão
no aboio das chuvas na doçura
dos campos transformados pelo inverno.
(DOBAL, 2007A, p.37).

O poema “Pedras” nos fala de uma *transição* entre a fase madura e a velhice. A pedra, como diz o poeta, é a simulação daquilo que vai se desgastando com o tempo, uma metáfora da ruína, do fim que se aproxima. Não qualquer fim, mas um fim que é expiação e para a qual não há recusa. As pedras-ruínas e o tempo têm o poder de ir transfigurando bichos em fósseis e é diante desse “transforma-se” em pedra, como sinônimo de imobilização e de sepultamento, que se porfiam as lembranças - essas perguntas em forma de bichos, ou de sonhos, jogadas nas arenosas trilhas e que deixam rastros que vão se desgastando para nunca.

Observando o poema “Inverno I”, retomamos a posição do “homem entre infância e velhice”. É importante dizer que a infância vive como lembrança involuntária e memória buscada, um misto de apresentação e representação, *sucessão* e *duração*. Ela é um ponto no espaço-tempo, uma paisagem da memória com função apaziguadora e que carrega signos também apaziguadores como **as chuvas** (que indicam a chegada do inverno no sertão e a renovação da paisagem) e **as noites** (que em contraposição com o dia, especialmente com o meio-dia, transmite uma sensação de relaxamento, sonho,

mistério), e para onde se pode retornar quando as “contradições” do exílio forem insuportáveis. O exílio, onde está o homem, é qualquer lugar fora da paisagem da infância ou da paisagem da morte

. Nesse sentido, a infância de imagens tão singulares de H.Dobal é a velha infância mítica, a *infância do mundo*. Seguindo o mesmo raciocínio, a velhice se abre em uma dupla perspectiva: ela é *duração* e *sucessão*, representação e apresentação, memória e lembranças. A velhice é um ponto no espaço-tempo, a paisagem das ruínas (com seus respectivos signos). Nesse sentido, a velhice, com suas imagens singulares, é também a velhice mítica, a *velhice do mundo*, campo próximo do que se supõe ser o esquecimento profundo atribuído à morte.

Estas incursões sobre o organicismo na poesia de H.Dobal me levaram a observar a divisão e a organização de *O tempo conseqüente*. A observação me fez acreditar no meticuloso e feliz trabalho do poeta ao fazer convergir, para uma mesma direção, suas poesias-coisas, suas informações, sua organização e apresentação. Utilizando o título das duas partes que compõem *O tempo conseqüente* (e que bem traduzem a essência do organicismo aqui tratado) é possível dizer que a poesia de H.Dobal transcorre *entre* a **memória do campo de cinzas** e a **memória das formas incompletas**.

Capítulo III

A memória em trânsito:

1 - O dia sem presságio

*Cada um de nós te escreveu as mesmas coisas
e silencia cada um diante do outro
olhando, cada um, o mesmo mundo à parte.*

Yorgos Seféris

Em *O dia sem presságio*, de 1969, temos como epígrafe de abertura os versos de W. H. Auden: “The nymphs and oracles have fled away”³². A fuga das ninfas e dos oráculos alerta sobre um tempo que abriga a perda de uma força criativa e fecunda que move o mundo e sobre a impossibilidade de fazer previsões a respeito do que virá. Dessa maneira, pelas mãos da epígrafe de Auden, entramos no livro com um agudo pressentimento de que algo bastante grave aconteceu para que ninfas e oráculos desaparecessem, ou seja, entramos em *O dia sem presságio* com um forte presságio. O tempo é o cenário deste livro, o tempo do conturbado século XX, que se inicia com a promessa de paz e termina mergulhado em sangue. É neste tempo que o poeta viveu a maior parte de sua vida e é nele que o poeta dispõe o homem desencantado e irremediavelmente *sozinho entre muitos*. É o que se percebe em “Salmo do homem sozinho”:

(...)
O homem entre muitos
leva sozinho
sua sólida vida
de pedra e de cal.
(...)
(DOBAL, 2007A, p.86-87).

³² Versos do poema “Kairos and Logos”, de W. B. Auden.

Em *O dia sem presságio a partida poética* está novamente nos objetos que carregam o desencanto, a solidão, a morte, o medo e o vazio existencial, coisas que nos falam de um caos privado a partir da perspectiva de um caos público. Sobre coisas e suas informações vejamos os trechos dos poemas:

A PÍLULA

Sabemos dourá-la. Mínima
em seu domínio a área da vida
vai minguando. Ária de vida
em boca surda semente sem mistério
vai o não-ser multiplicando.
(DOBAL, 2007A, p.75).

A BOMBA

Gloriosamente reinante.
Faz deste mundo o seu reino se ninho de medo
vai tecendo em nós. Tateamos
seu poder de fogo sua beleza nua
crua lembrança de um mundo sem bomba.
(...)
Pelos séculos dos séculos
no chão ou no céu
Confiamos na bomba.
(DOBAL, 2007A, p.75-76).

A bomba, a pílula, as drogas, o cigarro, as linhas aéreas, as cores enlatadas, os cortadores de gramas, os automóveis, entre outras coisas, surgem nos poemas e carregam as informações de um tempo de “mal viver”, de “pardas paisagens/ do não-fazer, do não-amar”³³. O poeta está em “transe”, e “sem socorro de remédio”, entre o “rio do sono” e o “rio das mortes”³⁴, é o que se percebe também no poema:

³³ Versos do poema “Ludens misterium”. DOBAL, 2007A, p.88.

³⁴ Versos do poema “Humanae vitae”. DOBAL, 2007A, p.81.

DESTE LADO

Deste lado da morte fica a terra triste
aonde só os desejos retornam. Terra triste
usurpada por outras lembranças: seus rios
secam na memória, sua memória sem lágrima
seca no chão salgado.
Deste lado fica o brejo do sono,
os campos onde floresce a beleza das cinzas.

Deste lado da morte um pássaro parado
grita seu nome no calor da tarde.
Deste lado, no calor da noite
voa o rasga-mortalha.
Despreparado deste lado da morte
o homem conta seus dias. Seu cansaço
reveste ao pó de outra terra.
(DOBAL, 2007A, p.92).

Duas paisagens *em relação* é o que encontramos em “Deste lado” e, lembrando o que já nos disse Didi-Huberman³⁵, colocar em relação é um procedimento dúplice e não há que se escolher um lado, há apenas que se inquietar com o *entre*. É isso que o sujeito poético faz, inquieta-se mortalmente, ficar em *transe* entre **a terra triste** e **o brejo do sono**. Para a primeira **só os desejos retornam**, na segunda **floresce a beleza das cinzas**. Na primeira temos **um pássaro parado** gritando seu nome **no calor da tarde**, na segunda **um rasga-mortalha** voa no **calor da noite**. Temos aqui a montagem das imagens em dois pontos e é curioso notar que, embora o poeta nos diga **deste lado** fica um e **deste lado** fica o outro, há a sensação de que os dois pontos sejam um só, que se abre em duas vias; é então que temos a sensação do *transe da simultaneidade*, onde reside a força do *entre*.

O cenário onde o poeta está mergulhado nos fala da presença da morte, da transfiguração gradativa da vida com seus “monótonos milagres”. Vejamos:

³⁵ Cf. p.24.

ANTICLÍMAX

O que a tarde traz: um sopro
leve na copa das nuvens. Ai vida
teus monótonos milagres:

a pílula
a bomba
a droga

e lavrando o vazio
a chama de napalm.

Que lembrança levar do amanhã,
do homem universal:

suas sesmarias de máquinas
seu calculado destino.

O que levar: o tempo duro e dividido
que o astronauta deixa na terra.
(DOBAL, 2007A, p.77).

Em “Anticlímax”, bem como no livro inteiro, há a ênfase no poder de uma *força histórica*, que vai tragando e transformando o que encontra pela frente: coisas, paisagens, imagens, memórias e o próprio homem, ou melhor, o homem universal - representante de um plano ideológico que se transfigurou e que vive na memória como ênfase da perda. Se compararmos os dois primeiros livros de H.Dobal, poderemos ver *O dia sem presságio* como um prosseguimento da poética que emerge de *O tempo conseqüente*, uma espécie de passo seguinte no *work in progress* da memória, a pôr em relação o perdido com o que restou. Nesse sentido é importante ressaltar a presença das *American scenes* de “Os Cortadores de grama”³⁶, onde encontramos paisagens norteamericanas funcionando como signo emblemático da obra, e que se põe em relação com o sertão apresentado em *O tempo conseqüente*. Vejamos:

³⁶ Subdivisão de *O dia sem presságio*, onde H.Dobal tem como fonte cenas e paisagens norteamericanas. DOBAL, 2007A, p. 101.

CAMPO FELIZ

Um pônei pampa compõe a paisagem
e como seu filho num campo de Ohio.
Nas estradas perfeitas vão passando
em silêncio os comedores de milhas.

No domingo perfeito vão passando
os milharais abertos, as fazendas
desertas. Um trator abandonado
descansa a linha cinza do horizonte.

O tempo perdido volta um momento
das roças antigas onde espaçado
crescia o milho. Cresce o tempo ganho

no milho híbrido. No campo feliz
o ar desta paisagem sem chaminés
que os automóveis vencem num momento.
(DOBAL, 2007A, p.107).

OS CORTADORES DE GRAMA

No domingo os cortadores de grama
põem na relva as suas máquinas. Dispõem dos cuidados
que na pele do verão os dias automáticos
foram deixando. Noutra máquina debruçados
se quedam pacificados na felicidade mecânica.
Nada. Ninguém. Nem a brisa
do lago de água doce pode perturbá-los.
(DOBAL, 2007A, p.107).

Observando esses dois exemplos das *American scenes* e as comparando com as cenas de *O tempo conseqüente* é possível perceber novamente que o procedimento da montagem coloca a questão da diferença e da repetição, da distancia e da proximidade, do movimento e da paralisação, que certamente têm por base as duplas perspectivas de tempo, espaço e memória. As paisagens americanas são diferentes das paisagens do Piauí, mas as duas parecem ter a mesma *face*, basta recordar o poema BR-22 para perceber esse isomorfismo das paisagens. Mesmo transfiguradas, as paisagens “mal posta a vida/tem a mesma face” ³⁷ - já nos disse o poeta e o domingo, este “intervalo” que atravessa as obras de H.Dobal, é o tempo em que os homens (de qualquer lugar)

³⁷ Versos do poema: “Manual de campo”. DOBAL, 2007A, p.45.

param para pensar e/ou entristecer. Além de um “amador de paisagens”, H.Dobal também é um emaranhador de paisagens.

Ainda sobre montagem, porém agora mais especificadamente sobre o aspecto formal, ressaltando a convivência entre formas poéticas tradicionais, especialmente os sonetos, e formas poéticas mais modernas, especialmente versos livres.

2 - A província deserta

*É a mesma mulher é o mesmo homem
É a mesma criança é o mesmo bicho
É o mesmo animal é o mesmo espírito
É a mesma Nossa Senhora
É o mesmo Menino Jesus no tempo.*

Stela do Patrocínio

Terceira obra poética de H.Dobal, *A província deserta*, de 1974, tem como epígrafe de abertura³⁸ os versos de Salvatore Quasimodo: “Tu mi dici che tutto é statovano, la vita, I giorni corrosi da un’acqua assídua.../ - O miei dolci animali”³⁹. Estes versos do poema “Ó meus doces animais” estão na obra *Dia após dia* que Quasimodo, sob o efeito da gravidade sombria resultante da experiência da Segunda Guerra, lançou em 1947. Esta obra marcou uma mudança de orientação em sua poesia, que a partir de então, se torna mais preocupada em interpretar a vida de seu povo na experiência cotidiana e no incessante confronto com a morte⁴⁰. Assim como na poesia de H.Dobal, a poesia de Quasimodo canta, sob o signo da partida e da perda, a terra natal de sua

³⁸ A epígrafe citada encontra-se na primeira parte do livro, intitulada *As informações da natureza*.

³⁹ A tradução de Silvio Castro para os versos de Quasimodo que estão no poema “Ó meus doces animais” é: Tu me dizes que tudo foi em vão/, a vida, os dias corroídos por uma água/ assídua”. QUASIMODO, Salvatore. *Poesia Escolhida*, São Paulo: Delta, 1968, p.98.

⁴⁰ As informações sobre Quasimodo e sua poesia constam na introdução de Carlos Bo. QUASIMODO, 1968, p.27-44.

infância e com ela faz coincidir a imagem essencial do mundo. “Minha terra é uma dor ativa”, anuncia Quasimodo. Desta dor também padece H.Dobal. Para ambos, suas ásperas paisagens são uma obsessão, algo que se instala no corpo e na memória e que se torna o elemento mediador de um *sentimento de mundo*. Com essa dor H.Dobal segue seu itinerário poético, buscando continuamente as informações da natureza. Vejamos o poema de abertura de *A província deserta*:

O MUNDO REVIVIDO

Sobre esta casa e as árvores que o tempo
esqueceu de levar. Sobre o curral
de pedras e paz e de outras vacas tristes
chorando a lua e a noite sem bezerros.

Sobre a parede larga deste açude
onde outras cobras verdes se arrastavam,
e pondo o sol nos seus olhos parados
iam colhendo sua safra de sapos.

Sob as constelações do sul que a noite
armava e desarmava: as Três Marias,
o cruzeiro distante e o Sete-Estrela.

Sobre este mundo revivido em vão,
a lembrança de primos, de cavalos,
de silêncio perdido para sempre.
(DOBAL, 2007A, p.111).

Em “O mundo revivido” a *partida poética* está sobre a visualidade das coisas revividas na memória (as casa, árvores, pedras, vacas tristes, cobras verdes, sapos, constelações, açudes etc.) e é neste reviver que está centrado o questionamento deste poema: lembrar é **em vão**. Lembrar não repõe o que foi perdido, antes ressalta sua ausência (**seu silêncio perdido para sempre**). Lembrar põe o mundo na tensão comparativa do *entre* tempos, onde o que foi perdido se confronta com o que veio substituir. Sobre este aspecto vejamos o poema abaixo:

O MEIO-DIA

Como se o meio-dia eternizasse
a luz e o leve sonhar das acácias,
e transformasse o mundo no silêncio
que os caminhos desertos recolham.

Como se o meio-dia eternizado
parasse no calor todas as cousas,
e a paz da vida fosse restaurada
pela sombra suave das mangueiras.

Como se o meio-dia suspendesse
o curso do destino e revelasse
o mistério de tudo no seu fogo.

Entre a manhã e a tarde o meio-dia
trazia nos seus sonhos a certeza
e o silêncio da vida eternizado.
(DOBAL, 2007A, p.112).

Que a poesia de H.Dobal é “solar”, já se sabe deste *O tempo conseqüente*, quando se pôde perceber a presença do sol que clareia e castiga as paisagens e o homem. Mas em *A província deserta* a escolha do meio-dia, **entre a manhã e a tarde**, serve para marcar a posição do poeta, bem como para indicar a ação do “sol mais duro” do verão, estação por onde o livro se inicia. Não devemos esquecer que ao meio-dia é quando o sol está mais alto no céu e pode iluminar melhor uma grande porção de terra. Não por acaso *A província deserta* está na estação do verão e ao meio-dia. É esse clima de sol em excesso, que parece suspender e eternizar o tempo, que configura o árido céu de *A província deserta*. Contudo, esse clima paralisante pode provocar insolação, febre e vertigem da visão. Vejamos:

O DIA DESENCANTADO

Desencantado a noite vinha o dia
trazer de novo os pássaros cansados,
e a mesma luz das cousas repetidas
sob o giro do sol no céu distante.

Vinha o peso do dia abandonado
nas plantações de milho e de feijão,
e ruminava uma esperança morta
no trabalho das roças repetidas.

Vinha a manhã das ásperas distâncias,
e na tarde parada o gado triste
vinha lambear de novo o sal da terra.

Vinha a chama do sol no céu vazio,
e no calor de sempre repetia
o assombrado silêncio das taperas.
(DOBAL, 2007A, p.117).

O poema nos fala do desencanto e do cansaço gerado pela repetição de uma *condição de existir*. As transformações da natureza, com seus movimentos próprios, não marcam mudanças definitivas. Antes marcam a incidência de uma repetição que se alterna através de fases, estações, ciclos. A natureza tem sua “mecânica” da repetição, pois **sob o giro do sol no céu distante** tudo se repete. O peso do tempo é o mesmo, seja no **dia abandonado** na **esperança morta** das roças, seja na manhã que retorna **das ásperas distâncias** com seu gado triste. “Não há nada novo debaixo do sol”⁴¹.

Essa espécie de jogo simultâneo entre movimento e repetição se dá através do processo de montagem de elementos heterogêneos, do qual já falamos em **Memória e montagem e Organicismo da memória**⁴². O que quero destacar é que em *A província deserta* o organicismo recebe outra face, a de estações do ano - decorrentes do movimento da terra em torno do sol. O organicismo das fases da vida, de *O tempo conseqüente*, guarda grande correspondência com o organicismo das estações de A

⁴¹ ECLESIASTES. In: BÍBLIA SAGRADA: nova versão internacional. São Paulo: Editora Vida, 2001. Cap. 1, vers. 9.

⁴² Os elementos heterogêneos se articulam em duas linhas: *sucessão* e *duração*. Cf. p.40 e 47.

província deserta. O homem entre a infância e a velhice, de *O tempo conseqüente*, agora surge entre o verão e o inverno, as duas estações que marcam as paisagens e os homens do sertão. Embora cada livro surja com imagens próprias, há entre velhice e verão e entre infância e inverno grande correspondência. Velhice e verão, são fases de “prescrição”⁴³ e estiagem, representam a natureza “em paralisação”, aquela que vai se desgastando para a morte e o esquecimento. Infância e inverno, fases de “inscrição” (de imagens e experiências), têm em comum a natureza animada, onde a consciência do destino e da morte não paralisa o “agir”. Vejamos como demonstração, alguns trechos:

O VERÃO

Quando a poeira do verão cobria
a tarde cega e dominava o campo
nas fazendas de gado e de lavoura
onde em silêncio a vida se enterrava

Quando a tarde arrastava a lentidão
do sol sobre o silêncio das cacimbas
e a dura luz de outubro recortava
na terra seca a sombra das palmeiras.
(...)
(DOBAL, 2007A, p.114).

AS CHUVAS

Nas mãos do vento as chuvas amorosas
vinham cair nos campos de dezembro,
e de repente a vida rebentava
na força muda que as sementes guardam.
(DOBAL, 2007A, p.120).

OUTONO

O quarto fechado contra o tempo
O sono a sede
o vento claro
varrendo.

⁴³ Termo de H. Doba presente em “Carta-testamento do desembargador Julião Teixeira”: “Estou profundamente marcado e o cansaço me obriga a envelhecer mais cedo, me leva a refletir que a velhice é uma *prescrição*, uma incapacidade de agir: é o zumbido monótono dos verões que me deixaram estas marcas”. DOBAL, 2007B, p.132.

Nas folhas mutáveis o destino se cumpre.
 No rosto
 nas rugas
 o outono
 instala os seus pátios.
 (DOBAL, 2007A, p.132)

O organicismo de *A província deserta* está relacionado ao movimento cíclico das estações do ano, especialmente de duas delas: verão e inverno, que fazem seguir a matriz dialética da poesia de H.Dobal. Que o inverno, estação das chuvas no sertão, revive as paisagens e antecede a infância já sabemos desde *O tempo conseqüente*, quando nos deparamos com um menino que vive sua infância nos campos já renovados pelas chuvas do inverno; também já sabemos que o verão antecede a morte, desde que vimos o céu que queima e os dias de fogo em *O tempo conseqüente*. Do outono sabemos pouco, em *A província deserta* ele surge para cumprir o destino, é “anúncio de morte”, pois é estação que se põe *entre* o inverno e o verão, ou *entre* vida e morte. Porém, se existe primavera ela é elíptica. Na realidade não há lugar para primavera em *A província deserta*, lá nada floresce e, portanto, esta estação não tem lugar e condições para aparecer, assim como também não há condições para que o menino, que vimos nas paisagens molhadas da memória, possa ressurgir. Nas paisagens desérticas do verão, o sol calcina, pouco sobrevive. Só resta a esperança de que uma chuva venha e faça “rebentar a força muda que as sementes guardam”, mostrando assim, a força *durativa* da natureza.

Mecanismo da montagem, feitas a partir de combinações binárias que articulam vida e morte, verão e inverno, proximidade e distanciamento, semelhança e diferença, movimento e imobilidade, também podemos observar nos poemas:

MELANCHOLIA RURAL

Aqui as reses vêm chorar os seus mortos,
 o sangue ferido encharcou a terra.
 Aqui os pássaros tristes
 no verão interminável
 choram a vida difícil
 a morte fácil
 e os dependentes da terra
 dobrados sobre si mesmos
 seis dias na semana
 vão cavando os seus túmulos.
 (DOBAL, 2007A, p.116).

MÚSICA RESERVATA

Nas pausas da cidade
 a solidão se exercita.
 Na luz dos parques
 os pálidos cavalos
 ceifadores de sonhos
 pastando a solidão.
 No silêncio das asas
 na pura concentração das árvores
 no vento dividido
 um homem dividido
 pratica a solidão.
 (DOBAL, 2007A, p.135).

Nas duas paisagens (rural e urbana) encontramos algo em comum: a vida difícil, a solidão, a repetição, a sensação de morte iminente. Nelas surgem animais tristes e pálidos (**reses, cavalos**) e um desgarrado **pássaro triste** que parece sobrevoar campo e cidade com suas asas silenciosas. Em suma, o paradoxo entre campo e cidade se suspende, pois seus habitantes não são indiferentes às informações de suas respectivas paisagens. Pelo contrário, eles sofrem por uma mesma *condição de existir*, um mesmo *mal viver* – e é esta condição que os aproxima e que, a despeito das diferenças que constituem campo e cidade, ambos se tornam “semelhantes”. Outro paradoxo “suspense” surge no poema abaixo:

OS RICOS

Os ricos nos seus bolsões de riqueza.
 Sempre do mesmo lado da vida
 mal preparados pelo bem viver.
 Ah! monotonia do bem viver
 que a maioria silenciosa
 tanto inveja.
 Os silenciosos. Repetindo a pobreza
 do itinerário dos ônibus.
 Renovando a incerteza
 dos dias que se gastam
 se desgastam
 amor-tecidos
 tecidos
 no ódio da esperança.
 (DOBAL, 2007A, p.123).

Neste poema, ricos e pobres (cada qual em seu lado da vida), compartilham o infortúnio da monotonia: a monotonia do “bem viver” e a monotonia do “mal viver,” que ambos, sob a ação da inveja e do “ódio da esperança”, vão repetindo. A suspensão não significa fim, ou inação do paradoxo entre ricos e pobres (e de nenhum outro paradoxo). Significa o efeito de um observador que se põe em alta distância para observar os *dois lados* e para colocá-los *em relação* no tempo. Disso resulta a consciência como *duração*, algo capaz de se repetir tanto que gera a “permanência” da separação.

Em *A província deserta* incide ainda uma questão delicada, a memória de Deus. Se “todas essas coisas a memória as recolhe, para evocá-las de novo se necessário e lançá-las de volta, em seus vastos abrigos, no segredo de não sei quais inexplicáveis recônditos,⁴⁴” parece fácil entender que “é na memória que Deus é primeiramente buscado”⁴⁵. A memória de Deus atravessa a obra de H.Dobal em vários pontos, assim como sua terra natal e sua infância, espaço-tempo onde o poeta, de origem católica, teve contato com as primeiras apresentações e representações de Deus, mas em *A província*

⁴⁴ SANTO AGOSTINHO citado por RICOEUR, 2007, p.435.

⁴⁵ Idem.

deserta esta memória surge com bastante força. O desencanto com algo verdadeiramente perdido permeia a memória de Deus. Na realidade a memória de Deus é a memória de sua transfiguração. Pensemos nisto a partir do poema seguinte:

O DOMINGO ESTRANGEIRO

Um Deus humilde,
no vôo fechado das gaivotas,
se oferece ao domingo.
No vôo rasante
na rapidez das asas,
num toque de sinos
se entrega ao domingo.

Um Deus cruel oferece
a desfolhada cidade
se despovoando lentamente.
E o domingo dos sinos
o domingo das pílulas antibaby
se enterra em si mesmo.
Será sempre o mesmo
carregando os seus deuses.
(DOBAL, 2007A, p.130).

Em “O domingo estrangeiro” o Deus humilde (natural, rápido e descomplicado), que se oferece (e se entrega) à reflexão do domingo se transforma num Deus cruel (antinatural, vagaroso e complicado) que oferece vidas em sacrifício e, assim, vai despovoando lentamente uma cidade. Os sinos do domingo que antes anunciavam o vôo rasante da gaivota, agora anunciam o “monótono milagre” das pílulas “antibaby” - aquela que vai multiplicando o “não-ser” ⁴⁶. Entre vida e morte tudo se transfigura. Nada escapa da *metamorfose*, da substituição, perda e ruína. A consciência da transformação vai arrastando tudo, inclusive o próprio poeta ⁴⁷. A transfiguração de Deus significa uma grande e dolorosa perda, e é no exílio da província deserta que se tem consciência do imenso desterro. Vejamos:

⁴⁶ Trechos do poema “A pílula”, de *O dia sem presságio*. DOBAL, 2007A, p. 75.

⁴⁷ “Estou sendo substituído por mim mesmo neste corpo que se desgasta”. DOBAL, 2007B, p.108.

FIM-DE-MUNDO

É por vontade de Deus
 que se morre assim neste fim-de-mundo.
 (...)
 Como as cascavéis de quatro ventas,
 A morte escolhe os seus acasos.
 (...)
 É por vontade de Deus
 que se vive assim neste fim-de-mundo
 (...)
 Pobre vive de teimoso.
 Aqui ninguém se suicida.
 Todos vivem teimosamente
 mas a morte-morrída, a morte-matada
 é a própria vida
 de cada um.

Aqui a vida é um morrer vagaroso,
 um ir e vir de sofrimento
 consumido de febre,
 não a febre do amor,
 a febre da fome
 a febre da doença
 a febre de sezão
 a febre certa das cinco da tarde
 ai que terribles cinco de la tarde.

Ai que tardes terríveis,
 ai que vida mal cumprida
 arrastando desfiando sua morte
 por todos os dias.
 (DOBAL, 2007A, p.119).

Em “Fim-de-mundo” (depois do sol excessivo que clareia e castiga) a vida mal cumprida vai desfiando sua morte. Consumidos pela febre certa das cinco da tarde, temos um “corpo presente que se esfuma com uma forma clara que teve rouxinóis” e que agora se cobre de “buracos sem fundo”⁴⁸. A transfiguração do corpo - a dissolução da vida, a face da morte lentamente e dolorosamente se desvelando. “Ai que terribles cinco de la tarde”, nos diz Federico Garcia Lorca⁴⁹, que H.Dobal chama, em seu “Fim-de-mundo”, para dialogar sobre a morte. Como Garcia Lorca, H.Dobal entende que “às

⁴⁸ LORCA, Federico G. *Pranto por Ignacio Sánchez Mejías*. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2009, p.14.

⁴⁹ Idem.

cinco da tarde tudo mais era morte, apenas morte”⁵⁰. A memória da transfiguração de Deus e a memória da transfiguração da própria vida (individual e coletiva) somam-se irremediavelmente e talvez pela força desta combinação o poeta esbraveje: **É por vontade de Deus** que se vive e se morre neste fim-de-mundo.

Em *A província deserta* há uma retomada de temas caros à tradição cristã, vejamos dois trechos:

APOCALIPSE

(...)
Tudo que a vida
faz a um homem:
o seu dia sem nome
o dia interminável
sua ordem implacável
tão tarde demais
se revelando.
(DOBAL, 2007A, p.124).

RESSURREIÇÃO

(...)
O homem só.
Seu amor nenhum
na máquina da vida

A vida pobre.
A vida só.
Multiplicado
deformado
em mil semelhantes
ressurge o homem.
(DOBAL, 2007A, p.125-126).

Embora tenha retomado pontos importantes para a tradição cristã, H.Dobal lhes confere outra face. Dessa maneira, o apocalipse é **o dia interminável**, é **tudo que a vida faz a um homem**, a ordem implacável do fatídico. A ressurreição possível não anuncia nenhum apaziguamento, pelo contrário. Ela é uma forma de perpetuar o *mal*

⁵⁰ Idem.

viver através da pena cruel do “crescei e multiplicai-vos”, que faz o homem ressurgir **deformado em mil semelhantes**. É mergulhado neste clima de desterro, desencanto e cansaço, que surge o poema “Baltasar”, um dos principais e mais emblemáticos da poesia de H.Dobal. Vejamos:

BALTASAR

O homem perdido
nos complicadores da vida
passa pelo tempo – sua
província deserta – e perde
a limpa informação
que as cousas lhe passam:
o boi engordando
nos campos de matança.
O peixe morrendo
não no anzol, na nova
química do mar.
As aves tontas
nos seus caminhos.
As árvores sonhando
sob a fuligem.

Tudo posto, disposto
simples e reto:
não uma grade de hipóteses.
(DOBAL, 2007A, p.128).

Em “Baltasar” encontramos tanto a posição quanto o posicionamento da poesia de H.Dobal. O *entre*, lugar onde o sujeito poético se coloca, é também onde este “escolhe” permanecer. O *entre* é o lugar do pensamento dialético e crítico (e de suas imagens), das combinações binárias e heterogêneas da montagem e, por consequência, lugar do conflito, das contradições, da inquietação. Em “Baltasar” o homem está *entre* as “coisas” e “suas limpas informações” e expressa claramente o medo de se perder no itinerário que vai de uma à outra margem. Este medo motiva a constante busca por “ver melhor”, por não ficar cego. Por isso a visualidade poética busca partir sempre do que é concreto, do que pode ser **disposto**, do que é **simples e reto**. Somente partindo do

concreto parece possível não afundar em hipóteses. Sob este prisma, a relação com a natureza é de suma importância, pois é da natureza que emergem a maior parte das “coisas” do poeta (o peixe, as aves e as árvores), assim como é para elas que convergem as “informações” (morrer na nova química do mar, entontecer nos caminhos, morrer sob a fuligem).

“Baltasar” evidencia a *profundidade* conseguida pela poesia de H.Dobal. O posicionamento dialético parte de uma apreensão estética da superfície concreta e vai se aprofundando em níveis de significação. Baltasar, o homem perdido nos complicadores da vida, pode ser qualquer pessoa que observa as imagens do mundo em transfiguração. Transfiguração histórica, que abarca a todos, e que exhibe as mudanças devastadoras operadas no mundo natural pela civilização urbano industrial⁵¹ (o peixe não morre mais no anzol, mas na nova química do mar, as aves agora entontecem em seus caminhos e as árvores sonham sob as fuligens). O título do poema também faz referência a um personagem bíblico, aliás, a dois personagens, pois Baltasar é o nome atribuído a Daniel e, também, o nome de um rei babilônico⁵². Baltasar-Daniel é profeta, portanto, tem uma superior capacidade de ver e interpretar; Baltasar-rei não consegue decifrar a mensagem divina que lhe chega e chama o profeta para que a decifre. Nesse sentido, o poema aponta para uma *dialética* entre duas visões: a visão profética (aquela que consegue ver além) e a visão humana (limitada ou passível de erros e distorções). “Baltasar” é alguém que está *entre* estas duas visões e que se inquieta com elas.

Todos os livros de H.Dobal, até aqui, têm nos oferecido uma paisagem como emblema. A paisagem deste livro está em “Unreal city”. Vejamos:

⁵¹ EUGÊNIO, João Kennedy. *Os sinais dos tempos: intertextualidade e crítica da civilização na poesia de H.Dobal*. Teresina: Halley S.A, 2007, p.92-97.

⁵² DANIEL. In: A BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 1995. Cap. 5, vers.1-30

UNREAL CITY

“Passou o dia da felicidade individual”

- Adolf Hitler

Dia a dia a cidade
convoca os seus mitos:
os heróis das classes trabalhadoras
os heróis das classes gastadoras
e a massa humilde
que alimenta os heróis.

Dia a dia a cidade
exibe o seu comércio:

1 OS SEGUROS DE VIDA

1.1 O pai de Linda
é corretor
de longa distância
de bom coração
de pouca visão

1.2 Você tem medo da vida
porque ela lhe faz pensar na morte.
Faça um pacto com a morte

compre a paz
de sua alma:
o seu seguro de vida.

2 O PRAZER

Chicletes
dupla delícia.

3 O BEBER

Red Barrel Red Berrel
a revolução vermelha da cerveja.

4 OS INVESTIMENTOS

As suas libras não se multiplicam sozinhas.

5 OS DIVERTIMENTOS

Você não se multiplica sozinho.
Dia a dia a cidade
se expõe nos seus anúncios:

Os incuráveis
o câncer é tudo o que ela tem na vida

Os solitários
no Natal é quando dói mais.

As moças em flor
pelo correio os testes de gravidez.

Dia a dia nesta cidade
atravessada pela vida
a morte individual
vai desfazendo os seus heróis.
(DOBAL, 2007A, p.140-141).

Em “Unreal city”, H.Dobal começa falando de uma divisão irremediável: de um lado estão as classes gastadoras, do outro as classes trabalhadoras e entre elas a massa humilde, que as sustenta. A diferença entre “classes” e “massa” transparece no caráter dessa relação de organização e poder, assegurada por heróis e mitos (de ambas as classes) que têm a função de ir perpetuando a segregada *condição de existir*. Heróis e mitos se transfiguram com o passar do tempo, embora traduzam os mesmos interesses, as mesmas informações. Sobre a cidade agem agora os mitos e heróis do comércio, pois é preciso **oferecer** solução para as inquietações da massa. Para a paz da alma - um seguro de vida; para viver melhor - investimentos; para o prazer - chicletes; para um sentimento qualquer de revolta - uma cerveja vermelha; para divertir – os anúncios dos “descontentes”: os solitários, os que têm câncer, as que engravidaram. Insatisfeitos de todo tipo, que não “puderam” ou não “sabem comprar”. Sob o signo (e anúncio) do comércio de tudo, a cidade dia a dia vai oferecendo soluções para sua “massa”. A massa humilde, cada vez mais uniforme e mais humilde, vai informando que “Passou o dia da felicidade individual”, e a cidade irreal se oferece ao olhar. Não sabemos se ela é “irreal” porque é fruto de uma visão profética (portanto que vê mais e além do tempo) ou porque é fruto de uma visão humana (capaz de distorcer a realidade ou mesmo de não enxergá-la). O fato é que “Unreal city” aglutina, de certa forma, as informações de *A província deserta*.

Como nos disse Didi-Huberman⁵³, e vem dizendo e mostrando H.Dobal, não há escolha, há apenas inquietação. “Unreal city” inquieta muitíssimo, especialmente porque, de maneira geral, reconhecemos sua dinâmica.

Por alguns motivos é possível dizer que “Unreal city” faz referência expressa a Londres. Primeiro porque este é o primeiro poema de *Londinium* (terceira parte de *A província deserta*) e traz, ainda, a epígrafe de Thomas de Quincey⁵⁴. Segundo porque o poema dialoga claramente com a *unreal city* de *A Terra Desolada* de T. S. Eliot (onde Londres é citada). Terceiro porque há uma sequência lógica de poemas que nos leva à capital inglesa: “Berliner Luft”, “Berliner Nacht”, “Unreal city”, “Finchley Road” e “Goldhawk Road”. Essa sequência de poemas indica o *trânsito* de Berlim a Londres. A Berlim destruída de “Berliner Luft” e “Berliner Nacht” pressagia a “cidade fria”, com os **trens urbanos, fachadas iguais e chaminés silenciosas**, de “Finchley Road” e de “Goldhawk Road”⁵⁵. Mas além de ter Londres como uma paisagem emblemática, há entre *A terra desolada* e *A província deserta* um diálogo intenso. Ressalto que em ambas há uma forte relação com a natureza, especialmente marcada por um movimento entre estações climáticas, o que nos leva a pensar num movimento dialético entre vida e morte (tanto individual quanto coletiva). Nas duas obras os homens estão “consumidos de febre”⁵⁶, estão “ardendo”⁵⁷ por causa da inquietação de estar “palpitando entre duas vidas”⁵⁸. Em ambas há a dúvida entre saber se “percebo a cena e antevejo o resto”⁵⁹, ou se “Não consigo associar/Nada com nada”⁶⁰. Visão profética ou visão humana? Não

⁵³ Cf. p.24.

⁵⁴ “But now rose London – sole, dark, infinite – brooding over the whole capacities of my heart”, é a epígrafe de Thomas de Quincey. DOBAL, 2007A, p.132.

⁵⁵ A paisagem inglesa surge nestes poemas. Além disso, Finchley Road e Goldhawk Road são nomes de estações de trem de Londres.

⁵⁶ Trecho do poema “Fim-de-mundo”. Cf. p. 69.

⁵⁷ ELIOT. T. S. *Poesia completa*. São Paulo: Arx, 2004, p. 157.

⁵⁸ Ibidem., p.153.

⁵⁹ Idem.

⁶⁰ ELIOT, T.S. 2004, p. 153.

há escolha, apenas inquietação. H.Dobal, assim como T.S.Eliot, ergue sua arquitetura da inquietação. O desolamento cortante surgido em *A província deserta* retornará em *Os signos e as siglas*, quando um pássaro silencioso abrir suas asas sobre Brasília.

3 - A serra das confusões

Diante dos rezeves que vão se acumulando no século XX e depois de obras que apresentam grande dose de lucidez desencantada, H.Dobal surge com *A serra das confusões*. Neste livro o aspecto irônico da existência é a aposta do escritor, Não que o desencanto não permaneça, pelo contrário. Ele surge com outra face, já que o riso deste livro é desencantado e irônico, fruto de um observador que põe lupa para ver melhor os tipos humanos e seus flagrantes delitos de contradição. Nesse sentido, como esclarece Arthur Schopenhauer:

O riso não é outra coisa senão a falta de conveniência – subitamente constatada – entre um conceito e os objetos reais sugeridos por ele, seja de que forma for; e o riso consiste precisamente na expressão desse contraste”, [...] o fenômeno do riso sempre revela a súbita percepção de um desacordo entre o conceito e o objeto real que ele representa. (SCHOPENHAUER citado por GEORGES MINOIS, 2003, p.515).

Este *desacordo*, a que se refere Schopenhauer, nos indica novamente a inelutável cisão do ver de H.Dobal, a conjugar dialeticamente os objetos e seu conceito, agora de outra forma. A falta de conveniência, neste livro, se reveste numa denúncia da transfiguração de valores sociais tidos como fundamentais, como os políticos, os judiciais, os religiosos e os familiares. O contraste entre o que esses tipos humanos institucionais (ou não) deveriam representar e o que, na verdade, representam causa o riso cáustico, satírico e combatente de *A serra das confusões*, que encontra na concisão

a forma essencial para obter grande resultado com máxima economia de meios, pois com “quatro, cinco ou seis linhas, ele põe uma personagem de pé” ⁶¹. Vejamos alguns exemplos:

O POLÍTICO II

Soares da Cunha
ilustrava
um dos inexplicáveis
mistérios eleitorais da vida.
De vereador a senador
vencera na política
sempre desconhecido
pelo povão da terra.
(DOBAL, 2007A, p.180).

A JUSTIÇA

A máquina morosa,
mas implacável,
tomou as terras
de João Vieira,
pobre diabo,
que só tinha por si
o direito.
(DOBAL, 2007A, p.152)

O PADRE

O padre Pereira,
povoador dos sertões,
jogador de gamão,
fumante inveterado,
escandalizava o bispo distante.
Mas quantas vezes,
na paz da paróquia,
restava absorto, calado,
como se ouvisse no silêncio da noite
o vôo dos anjos sobre as torres da igreja.
(DOBAL, 2007A, p.165).

A Serra das Confusões, no Piauí, lugar que recebeu este nome porque suas ásperas serras podiam confundir quem passava por elas⁶², serve como metáfora de

⁶¹ . Palavras de Alberto da Costa e Silva presentes no prefácio de *Poesia Reunida*. DOBAL, 2007A, p.19.

qualquer lugar no imenso sertão do mundo. A Serra das Confusões é a própria vida, como nos disse H.Dobal no texto de abertura do livro⁶³. Tendo um lugar-metáfora (que pode confundir os viajantes) e os desacordos como eixo do livro, o poeta adiciona à sua galeria alguns personagens que conseguem obter as “limpas informações” sobre coisas e situações aparentemente obscuras. Vejamos:

O FUGITIVO

João Ramos
não esperou o júri
apalavrado para absolvê-lo.

Preferiu partir
numa fuga segura.
Pensou, falou:
Deus é grande,
mas o mato é maior.
(DOBAL, 2007A, p.168).

O CIENTISTA POLÍTICO

Contínuo numa repartição pública
Miguel Rodrigues, lembrando
suas raízes africanas, estudava
“A cruz de Caravaca” e “O Livro de São Cipriano”,
mas noutro campo deixou
sua melhor contribuição à Ciência.
Definiu:
- Política é preversidade e sabotage.
(DOBAL, 2007A, p.183).

Outra vertente desta obra é presença de certo traço autobiográfico, pois embora o texto de introdução seja carregado de um tom ficcional, os personagens da família Teixeira⁶⁴ narram algumas passagens vividas pela família do poeta. Além disso,

⁶² Os antigos moradores da região contam que durante o dia, o brilho das serras sob a intensa luz do sol, somado às ondulações das rochas, confundia os que se aventuravam explorar a região, e durante a noite era impossível atravessar a área, pois a confusão era certa. [on line] Disponível em www.folhadomeio.com.br/publix/fma/2011/bio216.html/. Acesso em 15 de abril de 2011.

⁶³ Cf. texto em Anexo, p. 115

⁶⁴ Teixeira é sobrenome (paterno) de H.Dobal.

H.Dobal anteriormente já usara o pseudônimo Tristão Teixeira⁶⁵ que ressurge em *A Serra das Confusões*. Vejamos pelo menos um dos poemas onde estes traços autobiográficos surgem. Em “A tradição terminada” (num misto de deserção e desterro)

H.Dobal fala do conflito diante das *heranças*:

A TRADIÇÃO TERMINADA

Tristão Teixeira
poeta-explorador
de memórias do campo,
cultivava,
no duro mourejar
das cidades,
sua mágoa secreta:
o filho insensível
à rememoração
das cavalcadas,
das vaquejadas,
do fim das águas
nas fazendas de gado.
Tristão Teixeira
sofia em silêncio
a tradição terminada,
a herança desfeita:
o filho sem terra,
sem lembranças da terra.
(DOBAL, 2007A, p.155).

Em *A Serra das Confusões* os personagens recebem um nome – este “emblema que não muda”⁶⁶, nem mesmo na mais “sombria transfiguração⁶⁷”. Contudo, mesmo como metáfora, o poeta sente a necessidade de traçar a linha do horizonte e desenhar, a partir dela, um lugar onde possa dispor suas coisas, objetos, paisagens e personagens. Para alguém cuja memória “era um espelho de paisagens diferentes”, se faz presente a constante necessidade de *um lugar* de onde partir e/ou para onde chegar.

⁶⁵ Tristão Teixeira é um dos vários pseudônimos usados por H.Dobal. O poeta utilizou vários outros, embora todos conservem o sobrenome Teixeira.

⁶⁶ Trechos do poema “O NOME”. DOBAL, 2007A, p. 206.

⁶⁷ Idem.

4 - A cidade substituída

As imagens da cidade de São Luís guardadas na memória desde 1948, ano em que nela o poeta morou,⁶⁸ retornam com a publicação de *A cidade substituída*, de 1978. O livro nos mostra uma cidade melancólica e em ruínas, que ao “longe perde seu passado”⁶⁹. O poema de abertura nos diz muito sobre São Luís, vista por H.Dobal:

ELEGIA DE SÃO LUÍS

Indiferente ao movimento da vida,
um canto de sabiá
se despeja triste
sobre São Luís do Maranhão.
Canto, pranto, lamentação de sabiá
atravessando o céu e a terra.

A passagem da lua,
a passagem das velas nos canais
que a maré transforma e retransforma,
a solidão das igrejas,
a ameaçada solidez destes sobrados,
nada pode vencer
a tristeza deste canto.

Este canto não vem
de uma palavra invisível.
Vem da gaiola acima da escada
e corta a sala, o jardim, atinge a rua
onde os ônibus soluçam,
Mais ainda: atinge tudo isto
que está sendo chamado a desaparecer.
(DOBAL, 2007A, p.189).

O fato do primeiro poema ser uma elegia, já nos dá o tom do livro e da sua cidade emblema. São Luís está sendo chamada a desaparecer. O sabiá não gorjeia por alegria ou saudade simplesmente. Seu canto triste, indiferente ao movimento da vida, é o canto de um pássaro preso que **corta** a cidade. Este sabiá canta um **lá**, suplantado

⁶⁸ SILVA, 2005, p. 21.

⁶⁹ Verso do poema “Triste trópico”. DOBAL, 2007A, p.197.

pelo **cá**⁷⁰; um passado substituído por um presente cruel, que não se preocupa minimamente em conservar viva a memória da cidade. O poema dialoga com “A canção do exílio, do poeta maranhense Gonçalves Dias. Contudo, H.Dobal propõe uma nova canção para uma nova São Luís. Uma cantiga de morte é a escolha indicada para falar do processo de transfiguração que vai corroendo a cidade. Vejamos:

A CIDADE SUBSTITUÍDA

Ao lado do silêncio
das torres de Santo Antônio,
um poeta anônimo prepara
um sermão inútil.
Denuncio a mim mesmo
a indiferença do Maranhão.
Falo às paredes, aos peixes,
a quem jamais repetirá as minhas palavras.
Condeno em silêncio
os que se uniram ao tempo
contra a beleza desta cidade.
Nesta praça esquecida
não dura mais a memória
de Antônio Vieira e de Antônio Lobo.
Toda memória vai-se perdendo.
Sem música, sem palavras,
preparo um réquiem.
Pranteio esta cidade,
substituída por outra
estranha ao seu passado.
(DOBAL, 2007A, p.201).

Depois de anunciar a morte de São Luís, resta fazer um réquiem para denunciar a indiferença do Maranhão com sua capital, pois “Toda a memória vai-se perdendo”. Apaga-se, na **praça esquecida, a memória de Antônio Vieira e Antônio Lobo** e assim, estranha ao seu passado, segue a nova São Luís. Além de um réquiem, “A cidade substituída” é um sermão, uma denúncia e um testemunho. O responsável por isso é o próprio H.Dobal que, em uma das poucas vezes, aparece *pictoricamente* na paisagem do poema. Ele é o poeta anônimo que evoca Padre Vieira ao fazer um **inútil sermão às**

⁷⁰ **Lá e cá**, de “A canção do exílio”, de Gonçalves Dias.

paredes e aos peixes, e que declara: “Denuncio a mim mesmo a indiferença do Maranhão”. Também é ele quem declara: “Condeno em silêncio/ os que se uniram ao tempo/ contra a beleza desta cidade”. Tal presença, como esclarece Paul Ricoeur, é própria dos testemunhos.

A especificidade dos testemunhos consiste no fato de que a asserção de realidade é inseparável de seu acoplamento com a autodesignação do sujeito que testemunha. Desse acoplamento procede a fórmula típica do testemunho: eu estava lá. O que se atesta é indivisamente a realidade da coisa passada e a presença do narrador nos locais da ocorrência. É a testemunha que de início se declara testemunha. Ela nomeia a si mesma (RICOEUR, 2007, p.172).

A cidade substituída continua seu testemunho-denúncia ao pôr em relação passado e presente. Aqui também a montagem é responsável por fazer funcionar a dialética da memória, que através da transfiguração, vai comparando o que foi perdido com o que restou.

O NOME

No recreio da tarde os ventos
vão trazendo lembranças.
Depois da glória e do esplendor,
entregue ao tempo
esta cidade vai mudando,
guardando apenas este nome.
Um nome, emblema que não muda,
Nesta sombria transfiguração.
(DOBAL, 2007a, p.206).

A obra, que recupera momentos importantes da história da cidade e do Brasil, está impregnada de um forte *lirismo histórico*. Os casarões em ruínas, a praia, os urubus, a igreja, as árvores, os mirantes, tudo é silencioso e lento em *A cidade substituída*. A Invasão Francesa e o sonho frustrado de uma França Equinocial, a Invasão Holandesa fracassada, o passado escravista que a cidade vai esquecendo, sua arquitetura barroca e outros vestígios da colonização portuguesa - tudo vai emergindo

da memória numa atmosfera de sonho. É curioso notar que a força dos acontecimentos históricos venha lutar contra o esquecimento (este elemento de desconsideração do passado tão comum no processo de urbanização brasileira) com imagens que parecem envoltas na neblina de um sonho. Nesse sentido, o caráter de veracidade atribuída à memória, como registro histórico, está *em relação* com o caráter irreal atribuído à memória como imaginação ou ficção. Como exemplo dessa força histórica onírica, vejamos o poema abaixo:

A FRANÇA EQUINOCIAL

As ruas antigas vão sorvendo os ventos
que se alongam do mar.
Ai caminhos da água e do vento
por onde vieram as caravelas da França.

Regente
Charlotte
Saint'Anne

trazendo um nome para entregar esta cidade
à sua existência.
Ai caravelas da rainha-regente Maria de Médicis
tanti facti femina dux,
a ambição do sonho,
a fracassada França Equinocial
permanece neste nome.
(DOBAL, 2007A, p.205).

“A França Equinocial” recorda a vinda dos franceses que nomearam e fundaram, em 1612, a cidade de São Luís. O ambicioso sonho de instalação de uma França Equinocial fracassou. Tal fracasso está gravado sob o signo de um sonho que não aconteceu, uma espécie de presença da perda. Talvez seja exatamente a intensificação desta “presença de algo ausente” que envolva *A cidade substituída* num clima de sonho, de fantasmagoria. Dessa maneira, H.Dobal, valendo-se novamente da “mágica de toda

arte”⁷¹, põe aspectos de sonho na realidade e aspectos de realidade no sonho. E novamente recordando Didi-Huberman, aqui não há escolha, só podemos nos inquietar com o que vemos, pois a representação do passado, confiada à guarda da memória, se mostra exposta às ameaças da imaginação, do sonho, da ficção. O poeta, a partir de sua condição de testemunha, transfigura de certa forma, a imagem factual da história e assim fica mais fácil entender que a memória, com toda sua complexidade e fronteiras borradas, está nas base de todas as representações.

É importante lembrar que a presença pictórica de H.Dobal também surge sob o nome de Tristão Teixeira:

DESPEDIDA

Tristão Teixeira
sem raízes no Maranhão,
Tristão Teixeira,
sertanejo do Piauí,
quer esquecer esta cidade,
mas ela não deixa.
(DOBAL, 2007A, p.211).

Ao se despedir nomeando a si mesmo com outro nome, o poeta-testemunha afirma, neste poema de montagem paralelística, a dimensão da memória, que não trabalha na rígida divisão entre realidade e ficção e que, por isso, consegue conciliar história e poesia, realidade e sonho, autor e personagem, memória e esquecimento. Se o sermão sobre a memória, a história e o esquecimento é inútil, fica esta solitária e dialética canção cheia de *lirismo histórico*, feita por alguém que, mesmo declarando querer, não esquece esta cidade.

⁷¹ Expressão de Rainer Maria Rilke. Cf. p. 24.

5- Os signos e as siglas

A geométrica cidade plantando espaços nos seus habitantes.

H.Dobal

Os signos e as siglas (de 1987), sexto livro de poemas de H.Dobal, figura como o mais alto ponto de tensão poética entre a dimensão pessoal e a dimensão histórica. Por consequência temos, nesta obra, o tom mais pessimista da poesia de H.Dobal. Não há refrigério em nenhuma das duas dimensões. Como declarou o próprio H.Dobal: Brasília, naquela época “pesava sobre as pessoas” ⁷². É com este peso, histórico e pessoal, que o poeta vai se ocupar nesta obra. Vejamos o poema de abertura:

A CIDADE

Esta cidade sem poeira de vida
se fecha. Se prende, se tranca
em mil unidades de desespero.
Esta cidade
desolada isolada
ilha de poeira morta
subverte o silêncio
submerge os soluços.
(DOBAL, 2007A, p.217).

O desolamento de *Os signos e as siglas* mantém forte ligação com o desolamento que encontramos em *A província deserta*. De certa forma, a *unreal city* ressurge com outra face – a de Brasília. Tudo parece ainda mais cruel e difícil, pois a vida segue dividida **em mil unidades de desespero**. Não há nenhuma promessa de chuva, nenhuma lembrança apaziguadora consegue emergir. **O alto verão embala esta cidade:**

⁷² Trecho da entrevista concedida por H.Dobal. Cf. Anexos, p. 115.

O ALTO VERÃO

O alto verão embala esta paisagem.

Este domingo público,
previsto, programado,
pesa sobre a cidade dos planos.

O concreto, o mármore,
o vidro, o ferro,
os dias blindados:
a dura informação
das formas definidas.

O campo da esperança
semeado de mortos.
o olho cansado de ver
o pensamento cansado de pensar.

E sempre, sempre
o espaço triste
que os planos não vencem.
Ai vida imperfeita
que os planos não consertam.

O alto verão embala esta cidade.
(DOBAL, 2007A, p.235-236).

Sobre **o espaço triste** de Brasília, com suas “limpas” e “duras informações”, o poeta lança seu olhar. A cidade se divide em dois eixos⁷³: a paisagem objetiva e a paisagem subjetiva, e elas emitem informações semelhantes. Ambas caminham na direção da ruína, da vida imperfeita e da constatação de que tudo se transfigurou. Os “planos” (da nação, da cidade, dos habitantes e do poeta) falharam e não há conserto. Há um isomorfismo conflituoso entre espaço, tempo e habitante, o que influencia o crescimento da “massa humilde”. Vejamos:

TRANSEUNTES

Transeuntes numa cidade sem ruas,
é apenas um homem, apenas uma mulher.
A vida pesada cai sobre

⁷³ Referência ao cruzamento do eixo monumental com o eixo rodoviário, marco inicial da construção de Brasília.

os seus ombros cansados. Levados
de uma incerteza a outra incerteza,
de uma angústia a outra angústia,
no amargo sonho desta vida
pedindo ao verão o refrigério das sombras..
(DOBAL, 2007A, p.218).

O transeunte é o passante anônimo de Brasília, aquele que vai formando a massa sem nome e que transita por ruas também sem nome. É o transeunte que está no amargo sonho da vida, entre a incerteza e a angústia - pessoal e histórica. Em *Os signos e as siglas* figuram vários traços autobiográficos do poeta: os efeitos do mal de Parkinson avançando, o desgaste do casamento, o isolamento, a solidão e o tédio da vida burocrática aparecem em vários poemas, embora o “eu” expresso não apareça nunca. Mais do que nos livros anteriores, o “eu” é sempre “um homem”. Tal forma de expressão enfatiza a idéia de estar dissolvido “na massa”, de ser mais um transeunte, de mergulhar na vida anônima, de anunciar a morte da individualidade (antevista desde *A província deserta*). Plano pessoal e plano histórico, fracassados, caminham numa mesma direção. As “informações”, tão comuns à Brasília “irreal” da década de 80 (época em que o poeta morou na cidade), vão abarcando todos os habitantes. Vejamos:

MONUMENTOS

Os subzeros não passeiam nas praias
onde o verão se vende.
Passam aqui na marcha preocupada
pelos dias monumentais.
Vão enterrados no próprio corpo
vão distraídos na indiferença
aos monumentos. Desfigurados
lentamente
pelo tempo
pelo vento
Pelos administradores.
(DOBAL, 2007A, p.254).

TRANSFIGURAÇÃO I

(...)
 A vida vai passar
 lentamente nestes sulcos amargos.
 A vida vai passar nesta lenta
 substituição de máscaras.
 Uma lenta acumulação de mortes
 vai impregnar estas paredes.
 A pátina que o sol não deixa
 revestir estas fachadas cruas
 vai construir lentamente
 a alma do cimento e do ferro.
 (DOBAL, 2007A, p.228).

Observando os poemas é possível perceber um movimento entre a paisagem da cidade e seus habitantes. Em “Monumento” vemos os subzeros se desfigurando. **Enterrados no próprio corpo**, os degredados subzeros vão lentamente se transformando em massa inerte, coisa, concreto, monumento. Em “Transfiguração I”, temos o inverso: neste poema é a paisagem que vai sendo animada, pois vai ganhando a “alma dos que se enterraram”. Essa transfiguração, que “coisifica” o homem e “humaniza” a paisagem, para além da mudança de feição, nos leva a pensar na mudança de caráter entre o plano e a sua realização. Vejamos:

ANTI-HORÓSCOPO

No setor Bancário Sul
 no setor de divisões Norte:
 Um homem no solstício do verão.
 Cultive pensamentos positivos.
 Evite perigos do trânsito.
 Não abuse do álcool.

Um homem e os seus signos.

Sorte por todos os lados.
 Visitas chegando.
 Negócios bem amparados.

Um homem e os seus caminhos fechados.

Saúde péssima.
 Bilhete branco.
 Vida conjugal gelada.
 Solidão por todos os lados.

Impossível evitar a vida.
 Sobre as faces do zodíaco
 sobre as cores da cidade
 sobre o cinzento e o branco
 se estende, se estira
 o dia insubmisso aos presságios.
 (DOBAL, 2007, p.241-242).

Os planos sofrem abalos, pois é **impossível evitar a vida**. Impossível é não enxergar as transformações e deixar de significar os acontecimentos. Em “Anti-horóscopo”, H.Dobal fala de si e de sua experiência, porém a sua experiência também é a experiência de muitos. O plano para o habitante de Brasília: aquele que **cultiva pensamentos positivos**, que **evita os perigos do trânsito**, que **não abusa do álcool** e que tem **negócios bem amparados (e sorte por todos os lados)** é seriamente modificado. Como resultado, temos um homem com **saúde péssima**, com **vida conjugal gelada**, e que está irremediavelmente só. As transfigurações da dimensão pessoal e da dimensão histórica andam juntas. O plano de uma nova capital federal, que representaria o novo ideal de nação (mais moderna, justa e democrática), sofreu sérios abalos, bem como o plano para seu habitante. Diante da vida imperfeita uma nova ordem se instaura:

ORDEM SOCIAL

(...)
 Na praça dos Três Poderes:
 um deus todopoderoso está
 sobre a solidão dos transeuntes.

No lado esquerdo do Plano piloto.
 No lado direito do Plano piloto:
 A Ordem Social:
 As autoridades
 e os desconhecidos.
 (DOBAL, 2007A p.253-254).

PROLETÁRIOS

Na luz do Plano-Piloto
na paisagem calculada
na pobreza proibida
de poluir a cidade.

Vêm: de todas as batalhas
das cidades-satélites
da vária desfortuna
dos sertões, das montanhas,
dos campos esgotados.

Não são fantasmas diurnos:
são os camelôs da vida
os bóias-frias urbanos
os subzeros que nem
a morte vai redimir.
(DOBAL, 2007, p.257).

O processo de construção e o urbanismo de Brasília criaram graves conflitos sociais. A setorização espacial e a divisão social refletem um desacordo entre o plano e sua efetivação. O poema nos fala dos trabalhadores que vieram de **vária desfortuna/dos sertões, das montanhas,/dos campos esgotados**, que ergueram a cidade e que, depois, foram transformados em **camelôs da vida**, em **bóias-frias urbanos**. Impedidos de habitar livremente a cidade, os trabalhadores foram relegados às cidades-satélites. Vejamos:

OS SIGNOS E AS SIGLAS

Um degredado servidor da Pátria,
um transeunte neste vale das siglas:
trabalhador anônimo no SCS
morador solitário da SQS.

Aqui a vida recebida
entre setores, signos, siglas
de uma cidade separada.
Aqui a vida malferida:
onde os signos e as siglas
governam a cidade.
(DOBAL, 2007 p.246).

Os poemas que integram *Os signos e as siglas* são imagens resultantes do choque entre o plano e sua perda. Aqui naufragam vários projetos, o de Brasília e de seu “habitante” e o do próprio poeta. Para todos é possível dizer que “no começo era o plano”, todos são *degradados*. Neste ponto recordo de *Oisín* e da *Condessa Cathleen*⁷⁴, personagens de Yeats, que por vias diferentes (o primeiro preocupado com uma busca pessoal e a segunda com soluções coletivas) chegam à conclusão de que tudo foi em vão. Em *Os signos e as siglas* a conclusão de que tudo foi em vão converge para uma paisagem que abarca a todos e que adverte que passou o dia da felicidade individual e coletiva.

⁷⁴ Personagens de W.B. Yeats já comentados anteriormente. Cf. p. 31.

Capítulo IV

Um ponto para chegar

1- Ephemera e os Novos Poemas

*Era uma dança
quase uma miragem
cada gesto
uma imagem
dos que se encantaram
um movimento
um traquejo forte
passado, risco e recorte
se descortinaram*

Siba

Ephemera, de 1995, é a última obra poética de H.Dobal. Depois dela vieram alguns poemas que, reunidos sob o nome de *Novos poemas*, foram publicados posteriormente. Os dois conjuntos de poemas compartilham certa serenidade melancólica, característica de uma poesia bastante intimista. Com idade avançada, sofrendo com o mal de Parkinson, separado da mulher, longe dos filhos e de volta à sua cidade natal, o poeta escreve sobre a relação com a natureza, sobre o amor, a doença, a solidão e a morte. Temas que sempre o ocuparam, mas que surgem sob a perspectiva de alguém a realizar fechamentos. Há, sem dúvida, vários traços autobiográficos, embora a presença do “eu” seja ainda discreta. A visualidade continua posta sobre “coisas”, que nos transmitem “informações” e o movimento dialético de imagens continua organizado pelo processo de montagem - agora envolto numa atmosfera mais lenta e serena. Vejamos:

CANTIGA DE VIVER

Sozinho na cama
um homem espera sua hora.
a inesperada hora de tantos.

A vida é uma cantiga triste
mais triste e à-toa que as andorinhas
- Las oscuras golondrinas
tão mal vivida
tão mal ferida
tão mal cumprida.
A vida é uma cantiga alegre:
o primeiro sorriso de cada filho
e todos os microamores
que inutilizam
a vitória da morte.
(DOBAL, 2007A, p.264).

Após elegias, réquiens e outras canções tristes, H.Dobal surge com “Cantiga de viver”, poema que reverencia a vida. Se algo só é possível de ser pensado *a posteriori*, então agora, mais próximo da morte, o poeta vê a vida de forma mais distanciada e completa. Impossível ler *Ephemera* e *Novos poemas* sem relacioná-los aos poemas “Os velhos” e “Pedras” de *O tempo conseqüente*. Há mesmo uma espécie de encontro de tempos, ou fechamento de um ciclo. A perspectiva *virtual* da velhice que existia como um produto da consciência encontra a perspectiva *real* – aquela própria da experiência de ser velho. “O feito e o desfeito/... não vivido e perdido”⁷⁵. É o trabalho da memória, a articular *forwards* e *flashbacks*, que possibilita esse encontro de tempos. A vida é *contradição*. Há sempre dois lados: de um temos a tristeza das andorinhas; do outro, a alegria do primeiro sorriso de cada filho. E se antes o poeta inquietava-se mortalmente sem “situar-se” em um dos lados, agora ele nos diz que os **microamores inutilizam a vitória da morte**. Contudo, esse “situar-se” não se configura como mera escolha, ou resposta. É mais uma tomada de posição, forma de realizar o fechamento de um ciclo de

⁷⁵ Versos do poema “Apocalipse”. DOBAL, 2007A, p.124.

vida e fazer seguir o movimento para um ciclo vital maior e mais misterioso. Esse homem, que espera **a inesperada hora** de tantos, acredita que após ter atravessado a vida⁷⁶ o movimento vital continuará. *Cosmovisão* é o nome indicado para esta *tomada de posição*. É essa maneira ampliada e orgânica de ver que possibilitará o *work in progress* das imagens da memória, mesmo que em outra dimensão. Nesse sentido vejamos os poemas abaixo:

AMOR

(...)
O amor é somente
uma dessas cousas
que vêm e que vão.
(DOBAL, 2007A, p.274).

RESPOSTA

Cumprir a vida
como um campo de provas.
Cumprir as duras penas
do amor
e confundido
na solidão
saber
que o desvivido tempo
não deixou
qualquer resposta.
(DOBAL, 2007A, p.274).

Em “Amor” as coisas **vêm e vão**. A ênfase está no movimento de “ir e vir” de tudo (inclusive do amor). Aliás, a ênfase da poesia de H.Dobal está no movimento, no que está em trânsito, no que se transfigura continuamente. Movimento conflituoso, crítico e dialético. Em “Resposta” a vida cumprida por **duras penas** e o homem **confundido na solidão** das coisas levam à constatação: a vida **não deixou qualquer resposta**. O poeta ainda se encontra entre a vida, que não deixou respostas, e a morte,

⁷⁶ “Tenho, cada dia mais, convicção de que o ser se estende para além da morte, numa dimensão outra”. Declaração de H.Dobal concedida em entrevista. Cf. anexos, p. 113.

dos rios noturnos, as mulheres ingratas. Céu e terra como espectadores e iluminadores da solidão das coisas que vão, das coisas que morrem. Em “Azul” também encontramos duas camadas de imagens: no início e no final do poema temos uma mesma sucessão de imagens; entre as camadas temos o poeta e sua constatação (compartilhada com J. Keats): “A vida é uma sucessão de imagens/a alegria de belas imagens/guardadas na memória”. Questões complexas sobre a dimensão da memória estão postas neste poema de aparência simples. Como por exemplo: *Diferença e repetição* (imagens particulares e compartilhadas) e *sucessão e duração* (imagens de coisas *em movimento* e que se guardam **para sempre, na pura duração do azul**). Além disso, a composição dos dois poemas ressalta a imperiosidade das imagens, já que nós as atravessamos como uma imagem atravessa o espelho, esta é a nossa relação, e o mundo se fecha como uma imagem⁷⁷. Sem respostas, o poeta continua entre as imagens – vendo o movimento quase cinematográfico que ocorre ao atravessá-las. Nesse sentido, é fácil compreender que o “homem que espera sua hora” é alguém com a visão bastante cansada. O *fechar os olhos* lhe traz a idéia de descanso e paz. Para encerrar sua “seqüência de imagens”, H.Dobal nos deixa com uma promessa de chuva, promessa que transmite a esperança de um recomeço:

QUANDO OUTUBRO ACENDIA OS FORNOS DA TARDE

Quando outubro acendia os fornos da tarde
Na paisagem consumida pelos fornos do verão
Vencidos pelas condições do tempo
O homem renovava esperança no seu coração:

O sonho no céu que se fez bonito,
Uma promessa de chuva.
(DOBAL, 2007A, p.288).

⁷⁷ Referência à citação de Rilke, cf. p.24.

2 – Por uma autobotanografia

Venha a ser o que tu és

Píndaro

No poema “Azul”, H.Dobal escreve: “A vida é uma sucessão de imagens,/a alegria de belas imagens/guardadas na memória”. Talvez por isso ele narre o que “vê seu eu mais profundo”⁷⁸. Narra desta maneira porque conjuga as paisagens objetivas com as paisagens subjetivas, através do constante esforço dialético. Se “a vida é um espelho de paisagens diferentes⁷⁹”, as imagens das paisagens, em sucessão, nos dão o espelho da vida. Espelhos virados para falar com Rilke⁸⁰, a nos dizer que a mágica da arte está em pôr nosso sofrimento nas coisas, corpos, objetos e paisagens e lançar a inconsciência e a inocência das coisas em nós. Nisto consiste a maior função do espaço na poesia de H.Dobal. É especialmente pelas paisagens que conhecemos como se estabelecem as relações entre o observador e o tempo. Desde a primeira obra vemos paisagens emergindo da memória e nos informando sobre o poeta e sua relação com o mundo. Das paisagens do Piauí vemos campos, chuvas, e um menino com seu “cavalim de carnaúba” que **faz** a sua infância. É também nesta paisagem, sob o céu e o sol do verão, que o menino cai irremediavelmente no campo de pedras e cinzas das roças queimadas. Depois surgem outras paisagens, outras informações, a vida vai seguindo por imagens, por lugares até encontrarmos as paisagens desertas aonde o “zumbido monótono do verão”⁸¹ vai deixando os sinais do tempo cada vez mais fortes. O itinerário da memória é orgânico, vive como um “corpo”, este que é o mediador das

⁷⁸ Alberto da Costa e Silva, no prefácio de *Poesia Reunida*. DOBAL, 2007A, p.19.

⁷⁹ Trecho de “A Serra das Confusões”. Cf. p.115.

⁸⁰ Cf. p. 5.

⁸¹ Trecho de “A carta-testamento do desembargador Julião Teixeira”. DOBAL, 20007B, p.132.

imagens imperiosas e particulares que, constantemente, são responsáveis por nos oferecer pontos de vistas. A própria montagem, com seus mecanismos de (des)organização, diz muito sobre o *quem* da memória. Especialmente porque é por meio dela que surge seu lugar de excelência, o *entre*. Poeta desterrado, H.Dobal cria seu *entre* e lá fica por toda sua poesia. Pensar neste *entre* como um lugar de constituição da subjetividade nos leva a dizer que é neste lugar que o poeta afirma a sua prisão e a sua liberdade. Quando nos diz: “sou um homem entre velhice e infância”⁸², H.Dobal pode se referir a um “entrincheiramento” incômodo e tenso, mas também à liberdade de transitar livremente entre as duas instâncias. De qualquer maneira, estar no *entre* é antes de tudo resultado de uma *condição existencial* que leva à ampliação da liberdade de ação poética, especialmente pela imensa capacidade de trabalhar o dúplice, através de uma força dialética incansável, que o poeta tem. Neste caso a ação do tempo, que a tudo transfigura, e a determinação da *formatividade* aliam-se. O poeta não tem medo de repetir palavras, imagens ou temas e neste sentido, é bom ressaltar que as repetições têm também função de fixação e transmissão de poesia e memória. Por outro lado, há a utilização de complexos e interessantíssimos processos de montagem. Se as imagens são pontos de vista e se sua *formatividade* também nos informa sobre o *quem* (que vê, lembra e faz suas imagens), uma sequência de imagens nos conta sobre a vida deste *quem*, que se mostra através de um espelho de paisagens viradas. Se o *poeta* está entre duas perspectivas de tempo, de espaço e de memória, parece lógico que ele também esteja entre duas perspectivas do *quem*. De um lado temos um *quem* que “transcorre”, que está sob a ação do tempo e do espaço em movimento; por outro temos um *quem* que se distancia de *si mesmo*, que está sempre *a posteriori*, em suspensão. No movimento dialético entre as duas perspectivas do *quem* também consiste o *work in progress* da

⁸² Trecho de “O adulto incompleto”. DOBAL, 2007B, p.107.

memória, pois o trabalho de montagem da memória empreendido desde *O tempo conseqüente* busca narrar, simultaneamente, o movimento de tensão que exhibe o que vai se desgastando e o que vai se constituindo. O *quem* está entre uma identidade pessoal (pautada no movimento, na *sucessão* e com ênfase no *particular*) e uma identidade coletiva (pautada na idéia de paralisação, *duração* e na uniformidade do *público*). Nesse sentido, a identidade do *quem* é resultado da dialética entre *constituição* e *dissolução*. É, pois, uma identidade de *vida e morte*.

A primeira marcação de um *quem* surge logo no primeiro poema de *O tempo conseqüente*. Em “Campo maior” encontramos um *quem* assinalado e que se apresenta com o forte pronome possessivo “minha”. O poeta nos diz: “eis me aqui”, o dono, criador e narrador destas imagens, desta memória. Depois, talvez para obter a distância necessária para refletir, e em benefício da lucidez da narração, este *quem* se transfigura em algo da paisagem, ou se suspende como um observador onisciente (como ocorre sobremaneira em *O dia sem presságio* e *A província deserta*). Outra forte aparição expressa do *quem* ocorre em *A Serra das Confusões*, neste livro o *quem* surge como outro de “si mesmo”, por isso o tom parece tão ficcional. Tristão Teixeira (pseudônimo já utilizado anteriormente por H.Dobal) e outros membros de sua família surgem neste livro. Em *A cidade substituída* a aparição do *quem* é pictórica. O poeta está de “corpo presente” na paisagem de São Luís. Ele é testemunha, seja através do poeta anônimo que, ao lado das torres de Santo Antônio, diz: “denuncio a mim mesmo/a indiferença do maranhão,” ou através de Tristão Teixeira, o gentil-homem, que num mirante, escolhia palavras para um livro. Outra forma de apresentação do *quem* é a sua “ausência expressa” em *Os signos e as siglas*. Embora seja esta uma das obras de maior teor autobiográfico, o *quem* é apenas “um homem” que compõe a massa anônima de Brasília e ajuda a marcar o “fim da felicidade individual” e o conseqüente mergulho na

dimensão da *massa pública*. Em *Ephemera* e nos *Novos poemas*, o *quem* (ainda com uso discreto do “eu”) está mais intimista e sem reservas. Cansado, ele caminha resignado ao encontro da morte. “Tudo passa, tudo se esquece”⁸³, é o que nos diz. Todas as formas de expressão do *quem* nos levam à percepção de sua constante *metamorfose*. Essa espécie de transfiguração, como esclarece Marco Lucchesi, é um fenômeno que consiste em

assumir o lugar do Outro, sem deixar de ser o Mesmo. Nem Um. Nem Outro. Mas Um e Outro. O Direito e o Averso. Como Zeus e o Cisne. O médico e o monstro. O diabo e a dama. Eis o prodígio: tornar possível o impossível. A idéia e seu contrário. Isto e aquilo” (LUCCHESI, 2006, p.34).

Porém, para perceber o movimento que vai da idéia ao seu contrário e não se perder, é preciso saber o ponto de partida, é preciso saber *situar-se*. Henri Bergson nos esclarece que: “Para situar um ponto, torna-se necessário aqui indicar explicitamente sua posição no tempo assim como no espaço”. (BERGSON, 2006, p.167). H.Dobal faz exatamente isto com sua *partida poética*. O esforço por partir sempre das “coisas” para se chegar às “informações” serve para localizar o poeta no tempo e no espaço. Se o poeta está entre “coisas” e “informações” e escolhe as “*coisas*” como ponto de partida é porque tem medo de se perder numa “grade de hipóteses”⁸⁴. Partir das coisas significa partir da dimensão *concreta* de onde se está. Saber o ponto de partida marca o local a partir de onde ocorrerá a distensão espaço-temporal propiciada pela memória. O **lá** só será **lá** se houver antes um **aqui**. Saber localizar o ponto de partida, e constantemente reafirmá-lo, torna mais fácil “ir e vir” (no tempo e no espaço) sem se perder, ou

⁸³ Verso do poema “A paz de Deus”. DOBAL, 2007A, p.267.

⁸⁴ Trecho do poema “Baltasar”. DOBAL, 2007A, p.128.

*esquecer o retorno*⁸⁵. Dessa maneira, a trilha marcada em terreno arenoso poderá ser refeita.

Ao longo deste trabalho utilizei livremente três termos: poeta, H.Dobal e sujeito poético. Tais usos ocorreram porque a memória (no complexo processo de montagem dessa poesia) borra os limites - inclusive entre vida e obra. Os fios emaranhados tecem um *novo corpo*, capaz de ser *isto e aquilo*.

Diante da poesia de H.Dobal é possível dizer: “eis o homem”, ou “ecce homo”⁸⁶, pois os elementos realmente se misturam. A evocação à obra de Nietzsche parece clara. *Ecce Homem*, livro que bagunça os limites do que se entende por autobiográfico, é uma referência importante para pensarmos a obra de H.Dobal. Assim como em *Ecce Homo*⁸⁷, o tema de H.Dobal é a vida. A vida que o próprio poeta **se conta**, sob o efeito e ação de toda limitação e abrangência da memória. Nisto consiste o caráter de sua *autobiografia sem fatos*,⁸⁸ de sua narração. Aliás, de *autobiotanatografia*, já que prescrição, ruína, dissolução e morte também integram a narração poética.

Uma *autobiotanatografia* só se torna possível numa dimensão da memória e no espaço dialético do *entre*, onde não há que se escolher entre vivido e imaginado, experiência e conhecimento, realidade e ficção, ausência e presença, particular e público, sucessão e duração, ou entre vida e obra. A forma e o sentido desta *autobiotanatografia* quebram, com certeza, a noção tradicional que se tem de biográfico

⁸⁵ Termo utilizado por Ítalo Calvino (CALVINO, 2001, p.18-19).

⁸⁶ H.Dobal em “A carta-testamento do desembargador Julião Teixeira”, escreve: “Assim se misturam em mim os elementos, assim pode a natureza deter-se e dizer: *ecce homo* (DOBAL, 2007A, p.133).

⁸⁷ HADDOCK LOBO, Rafael. 453 p. *Para um pensamento úmido* – a filosofia a partir de Jacques Derrida. Tese (Doutorado em Filosofia). PUC-RJ, 2007, p. 410. [on line] Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/> Acesso em 02 de abril de 2011.

⁸⁸. Referência ao título da primeira parte do *Livro do desassossego*. PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Por Bernardo Soares. São Paulo: Brasiliense, 1986.

e autobiográfico. Seja pelo pouquíssimo uso do pronome pessoal em primeira pessoa, ou pelo abandono da noção de “relato verdadeiro” (que ainda assombra boa parte dos estudos biográficos). Nesse sentido a maneira apropriada de abordar o assunto é “afirmando a impossibilidade de cumprir a sua mais profunda promessa: apresentar a verdade de uma vida reunida numa narrativa” (DUQUE ESTRADA citada por HADDOCK LOBO, 2007, p.415). Outra promessa a abandonar é a busca do “sentido único”. Especialmente porque falamos de uma sucessão de imagens dialéticas que vão formando inúmeros “intervalos” - a serem preenchidos pelos *outros*, o que permite que a poesia siga *em aberto*.

Uma autobotanatografia se torna possível porque H.Dobal é um homem *entre* a vida e a morte. Alguém que mira as duas dimensões com atenção e que nos diz: “A morte é um tema muito rico para os poetas. Nós temos obrigação de falar da morte até porque ninguém se esquece de morrer”⁸⁹. Além disso, nascer e morrer expressam bem a dialética entre repetição e diferença, pois todos os que nascem morrem, embora a experiência de cada um, em ambos os casos, seja extremamente particular.

⁸⁹ Trecho da entrevista concedida pelo poeta. Cf. Anexos, p.113.

CONCLUSÃO

*Sertão de vida! O sangue dos bodes degolados...
Sertão de Rios e açudes...
Em um momento é verde como os olhos da cobra,
enrolada no percoço do boi, em outro momento é
vento solar! Nas estribейras se brinca tanto!*

Silvério Pessoa

Retorno ao ponto de partida: as imagens poéticas de H.Dobal. A pesquisa realizada firma a certeza da força que elas contêm e das múltiplas possibilidades que carregam. Ao rejeitar o discurso abundante e linear e colocar sua força poética nas imagens, H.Dobal transpõe a fronteira do indivíduo. Não faz isso por acaso. A transposição é resultado de um trabalho intenso e profundo que conjuga *sentimento do mundo* e *sentimento de formatividade*. No *sentimento de mundo* temos as “coisas” e “suas informações”, no *sentimento de formatividade* a ação de dar forma poética ao que emergiu do *sentimento de mundo*. Assim, a imagem serve para nos dar as formas do mundo e para que possamos dar formas ao mundo que nos atravessou. É a imagem que traz à tona o movimento dialético *entre* apresentação e representação, e com esse movimento, possível através do trabalho da memória, as imagens não cessam de se reconfigurar. Imagem e memória são responsáveis por um “dialetizar” incessante e inquietante que tem o poder de realizar um *encontro de tempos*⁹⁰. Este “dialetizar”, resultado do *pôr em relação* dois elementos heterogêneos, parece representar a própria noção de poesia para H.Dobal. Nesse sentido, poesia é o movimento de tensão constante - articulado por *forma e formatividade*⁹¹. Sobre esta questão, a noção de arte

⁹⁰ Ver a noção de anacronismo. Cf. p.32.

⁹¹ Noções de Luigi Pareyson. ECO, Umberto. *A definição da arte*. Lisboa: Edições 70, 1972, p.15.

de Luigi Pareyson é bastante esclarecedora e parece dialogar bastante com H.Dobal. Para Pareyson toda a vida é invenção e produção de formas, pois qualquer atividade humana quer seja no campo do pensamento, na arte ou moral cria formas orgânicas que são dotadas de compreensibilidade (PAREYSON citado por ECO, 1986, p. 15). O que distingue a arte, segundo Pareyson, é a intenção formativa de tendência autônoma. Esta noção é capaz de integrar e coordenar pensamentos, sentimentos e realidades físicas que, antes mesmo de se manifestarem nos assuntos e no temas, se expressam no irrepetível e personalíssimo modo de *formar* do artista. (PAREYSON citado por ECO, 1986, p.15). A idéia de *forma* aqui referida não está associada às velhas discussões sobre *forma* e *conteúdo*, mas à aceção de *organicismo* (como aquele “todo” que precede às “partes” e que é regido por articulações e movimentos diversos e simultâneos), tão cara a H.Dobal. Por outro lado o poeta parece estar entre a intenção formativa de tendência autônoma e a intenção de criar mecanismos de intervalos (com suas imagens, fragmentos, recortes, seqüências) para que os leitores produzam suas próprias “iconologias de intervalos”,⁹² possibilitando a articulação de duas outras heterogeneidades: autor e leitor, responsáveis por fazer a obra caminhar para uma forma poética dialeticamente aberta.

A busca por uma forma poética sempre aberta, que provoca faísca pela tensão entre certas polaridades, só é possível através do processo de montagem⁹³. Contudo, o trabalho da montagem das imagens dialéticas só continua seguindo “em aberto” porque H.Dobal não escolhe um dos elementos heterogêneos, apenas se inquieta com eles. Essa atitude do poeta não “produz formas estáveis, regulares, produz formas em formação,

⁹² DIDI-HUBERMANN, 2008 B, p. 89.

⁹³ É importante lembrar que a montagem é tratada aqui como procedimento abrangente e próprio dos pensamentos binários e que está intimamente ligado à memória e ao tempo (cf.p.26). O “choque de heterogeneidades”, a que se refere George Didi-Huberman (cf. p.40), é responsável por evidenciar, por exemplo, a ironia, o riso e a crítica (cf. p. 76). Ainda sobre montagem, cf. p.25, 41, 47 e 76.

transformações, portanto efeitos de perpétuas deformações”⁹⁴, assim como produz, no nível do sentido, ambigüidades, vistas como uma verdadeira ritmicidade do choque⁹⁵. A dialética proposta pelo autor não é feita

para tentar resolver as contradições, nem para entregar o mundo visível aos meios de uma retórica. Ela ultrapassa a oposição do visível e do legível num trabalho – num jogo – da figurabilidade. E nesse jogo ela joga com, ela faz jogar, constantemente, a contradição. A todo instante a expõe, a faz viver e vibrar, a dramatiza. Ela não justifica um conceito que sistematizaria, apaziguando os aspectos mais ou menos contraditórios de uma obra de arte. Procura apenas – mas é uma modéstia muito mais ambiciosa – justificar uma dimensão “verbal”, quero dizer atuante, dinâmica, que *abre* uma imagem, que nela cristaliza aquilo mesmo que a inquieta sem repouso. Aqui não há, portanto, “síntese” a não ser inquietada em seu exercício mesmo de síntese (de cristal): inquietada por algo de essencialmente movente que a atravessa, inquieta e tremula, incessantemente transformada no olhar que ela impõe. “Findo o sólido. Findo o contínuo e o calmo. Uma certa dança está em toda parte”. Em toda parte, portanto, esse batimento anadiômeno que faz prosseguir o fluxo e o refluxo; em toda parte, o mergulho nas profundezas e o nascimento que sai das profundezas. Uma certa dança está em toda a parte. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.117).

Movimento e jogo de (trans)figurabilidade, ambos são importantes para a poesia de H.Dobal. O desejo de “mover-se” encontramos no viajar de paisagem em paisagem, no vôo do pássaro, em linhas aéreas, em um cavalo ou nos automóveis e também no ir longe, lá no passado, no ir adiante da vida, ir da lembrança ao sonho, do vivido ao imaginado, da experiência ao conhecimento, do desterro à deserção, da poesia ao documento, da infância à velhice, do particular ao universal, da memória ao esquecimento, da vida à morte. Tudo é desejo de “ir”, tudo é sempre a mesma “ciganagem”⁹⁶. E já que para o poeta tudo se move o tempo todo, sua busca é sempre pelo próximo movimento, pelo próximo instante e lugar (próximo ponto). A busca, neste caso, não poderia ser apenas pelo instante porque o poeta precisa de chão para pisar e servir de espelho (virado), já que ele enxerga através da mágica transfiguração,

⁹⁴ Ibidem., p.173.

⁹⁵ Idem.

⁹⁶ Trecho do poema “A feira dos automóveis”. DOBAL, 2007A, p.103-104.

que humaniza a paisagem (e outras coisas) e coisifica o homem, é assim que sua vida se transforma num “espelho de paisagens” ou num rastro de bichos, coisas, árvores, pedras, cinzas e flores que ele vai deixando na “trilha arenosa”. De todos os *entres* onde se colocou o poeta talvez o que melhor traduza sua poesia seja aquele que ele mesmo declarou: “Sou um homem entre infância e velhice” (a infância como instância da vida e do “não-saber” da morte; a velhice como instância do “deixar de ver e saber” da vida). “Nascer e morrer são experiências de solidão (...) a solidão é uma pena (...) mas também uma promessa de fim do nosso exílio” (PAZ, 1976, p.176). Assim segue o poeta: entrincheirado entre as duas instâncias e livre para transitar entre elas através da dinâmica da memória. É exatamente o trabalho de recomposição da memória que faz com que o poeta abra o sertão em duas paisagens: a do **Campo de cinzas** e a das **Formas incompletas**⁹⁷. Abre o sertão porque ele é sua terra primordial, ponto da apreensão estética da infância; lá o mundo já lhe foi oferecido por imagens dialéticas (o sertão de vida e o sertão de morte), frutos de sua própria percepção ou de “heranças” familiares; lá está a primeira paisagem perdida e a primeira substituição, que juntas formam sua “dor ativa”. Lá é para onde a memória leva o poeta sempre que o *exílio* fica insurportável; lá está o primeiro ponto de mediação das paisagens. Pensar no sertão como paisagem primordial da poesia de H.Dobal nos leva a ver que suas principais características já estavam potencialmente presentes neste lugar, que foi descomplicadamente oferecendo (e entregando) suas imagens ao poeta. Nesse sentido, é o sertão que primeiro lhe transmite a forte relação com a natureza, a força e o silêncio das imagens, e a organização de tudo sob uma montagem binária e dialética⁹⁸. O sertão por ser “um” que se abre em “dois” (sertão de vida, do inverno, da infância e o sertão de morte, do alto verão e do além da infância) já carrega o germe das transfigurações e

⁹⁷ Cf. p. 53

⁹⁸ As três características já foram mencionadas. Cf. p. 37.

deixa latente um certo “cosmopolitismo do olhar”, capaz de ver uma série infinitamente variada de possibilidades dialéticas em qualquer outra terra, mundo ou cosmos. Dessa maneira, **As formas incompletas** e **O campo de cinzas** funcionam como elementos de uma combinação binária⁹⁹ que não cessa e a partir da qual tudo é representado. É a partir das imagens dialéticas do sertão (trabalhadas pela memória) que o poeta percebe que

vida é transformação: o que é bom é transformação, e o que é ruim também. E, por isso, tem razão quem aceita o que lhe ocorre como algo que não retornará (...) em cada coisa nova o velho está contido, só que diferente e bastante aumentado (RILKE, 2005, p.75).

Para um homem ainda *em trânsito* entre vida e morte, as paisagens do sertão voltam como paisagens virtuais (paisagens que foram substituídas, mas que vivem e retornam através da memória). Da infância retorna a lembrança do *cordão* que unia as duas paisagens numa só, e todo seu empenho se foca na tentativa de recriar este *cordão* por meio da afetividade ou do brinquedo¹⁰⁰. A poesia de H.Dobal é seu brinquedo de imagens e com ele o poeta vai (re)desenhando seu itinerário num jogo de *perdas e ganhos* que emaranha paisagens e funde vida particular e acontecimentos históricos, já que “ O brinquedo é uma materialização da historicidade contida nos objetos, que ele consegue extrair por meio de uma manipulação particular”¹⁰¹. O poeta *faz* um

⁹⁹ Os sistemas binários são estudados em diversas áreas, que estabelecem suas próprias especificidades; usando uma analogia simples, é possível dizer que **As formas incompletas** e **O campo de cinzas** funcionam como o 0(zero) e 1(um) de uma combinação binária (matemática/informática), ou como um compasso musical com célula rítmica formada por dois tempos (música) ou ainda como duas forças de mesma intensidade e em linhas de ação diferentes (física).

¹⁰⁰ Octavio Paz nos diz que, quando a criança enfrenta uma realidade irreduzível ao seu ser (como, por exemplo, a existência da morte), é como se o cordão que a unia à vida fosse cortado e após, o choro e o silêncio, vem a tentativa de recriar o cordão por meio da afetividade e do brinquedo. PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post-scriptum*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, p.182.

¹⁰¹ AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008, p.87.

melancólico, alegórico e irônico brinquedo de imagens¹⁰² – *melancolia* que corresponde à implicação fatal de um elemento de perda no exercício do olhar, *alegoria* porque há sempre a “desfiguração” desses elementos, a funcionar como uma espécie de exercício constante do luto, *ironia* ao tratar os “desarcordos” advindos das transfigurações.

Nesse sentido, esse cordão de religação indica que o grande tema de H.Dobal é a *vida, a vida* como *existência*. Vale dizer que sua poesia se coloca, assim, entre duas perspectivas filosóficas¹⁰³: uma que se interessa pela procura da substância original do mundo (aquela que “permanece” e que, portanto, esta relacionada à *duração*), e outra que procura refletir sobre os problemas práticos e morais da existência humana (aqueles que “transcorrem” e que estão relacionados à *sucessão*). Essa conjunção de perspectivas, ou *perspectivismo*, torna a poética de H.Dobal bastante ampla, profunda, complexa e possibilita pontos de contato com várias vertentes da filosofia, especialmente a existencialista, como por exemplo a de Heidegger¹⁰⁴, de Sartre e a de Kierkegaard.

Se há a necessidade de nomear o *homo faber* das imagens dialéticas, a noção de *sujeito poético* me parece a opção mais indicada. Primeiro porque o *quem* desta poesia se posiciona abertamente no *entre* - resultante da montagem de imagens dialéticas, e segundo porque, fazendo isso, toma “posse” de suas experiências e conhecimentos e instaura a possibilidade de estar em um lugar socialmente “interditado”, onde o *isto* e

¹⁰² Didi-Huberman, 1998, p.185.

¹⁰³ Ao escrever sobre o existencialismo, Adam Schaff menciona duas tendências filosóficas que remontam ao pensamento grego: a **jônica** (pré-socráticos) procurava a substância do mundo, ou a essência do ser e tinha, predominantemente, uma preocupação ontológica, pois ventilava hipóteses sobre elementos como o fogo e a água; a **socrática** procurava refletir sobre os problemas práticos e morais da existência. (SCHAFF citado por MACIEL). MACIEL, Luiz Carlos. *Sartre: vida e obra*. Rio de Janeiro: J. Álvaro, 1967, p.16.

¹⁰⁴ Sobre a poesia de H.Dobal e o existencialismo, Halan Silva nos diz: “A crítica de H.Dobal à civilização da técnica dá-se pelo viés da filosofia da existência, creio que não exatamente pelo existencialismo de Sartre, mas pelo de Martin Heidegger”. EUGÊNIO, João Kennedy; SILVA, Halan (org.). *Cantiga de viver: ensaios sobre H.Dobal*. Teresina: Fundação Quixote, 2007, p. 27.

aquilo é uma possibilidade para utópicos lunáticos e insanos. É no movimento dialético entre memória e poesia que a montagem “faz surgir e junta formas heterogêneas ignorando toda ordem de grandeza, toda hierarquia, ou seja, projetando-as no mesmo plano de proximidade”¹⁰⁵. Nesse sentido, H.Dobal faz um “lugar” para a sua memória poética - um “meio” de concretude quase física, *transtemporal* e com aspecto de *palimpsesto*¹⁰⁶, onde o poeta vai dispondo “Todas as coisas cujos valores podem ser/disputados no cuspe à distância”¹⁰⁷ e que realmente servem para a constituição de sua *poética da memória*. Estar constantemente posicionado no espaço do *entre*, onde o *isto* e *aquilo* é possível, torna a poesia de H.Dobal difícil de ser classificada, categorizada, catalogada. Sua poesia se põe em tensão e movimento alucinante, e escorre facilmente pelas brechas-intervalos que cria. Dessa maneira, ela levanta discussões profundas e atualíssimas sobre questões importantes, como, por exemplo, a noção de gêneros e estilos literários e a da identidade. A inicial “aparência simples” de muitas de suas poesias não traduz o impressionante, ambicioso e bem sucedido projeto poético de H.Dobal. A poesia de “aparência simples” figura como um dos elementos de uma combinação binária e, assim, sua poesia coloca-se entre o simples e o grandioso. A poética da memória de H.Dobal carrega o signo das coisas transitórias, das substituições, das ruínas, das tranfigurações, de tudo que é *conseqüente* e, assim, nos leva constantemente ao trato com o invisível, com formas borradas e ambíguas, mas que, ao mesmo tempo, transmitem uma concretude aguda, própria de testemunhos e documentos gravados na mais dura pedra. A opção do poeta é pela memória, essa paisagem poética que se abre em duas e que abriga realidade, imaginação, sonho, lembranças e esquecimento.

¹⁰⁵ DIDI-HUBERMAN, 2008 B, p.99.

¹⁰⁶ Noção de *paisagem* de Milton Santos, cf. p. 10.

¹⁰⁷ Versos do poema “Matéria de poesia”, de Manoel de Barros. BARROS, Manoel de. *Poesia Completa* São Paulo: Leya, 2010, p.145.

ANEXOS

ENTREVISTA:

- Quais são as suas lembranças mais gratas da infância?

H.D- *As viagens que meu pai me levava com ele de quando em vez, quando ia trabalhar. Foi nessas viagens que eu fiquei conhecendo o Piauí. Essas imagens que apareceram mais tarde nos meus poemas.*

- Onde você costumava passar as férias escolares?

H.D: *Eram mais as circunstâncias que determinavam. Como disse a vocês, viajava muito com meu pai, viajei várias vezes pelo município de Alto Longá. Eu era pequeno e essas viagens me marcaram muito. Hoje eu lembro e explico cousas que eu não entendia naquele tempo. Meu pai quando trabalhava em Alto Longá, numa fazenda chamada santa Rita, o dono dela era o seu Marciliano, meu pai ia para o campo e me deixava lá; havia uma mulher que trabalhava para o seu Marciliano. Hoje eu vejo que não era só uma mulher que trabalhava para ele, tinha outras cousas mais. Então, ela me deu um trago de cachaça. Depois ela me deu coco pra mastigar, aquele coco de macaco, para meu pai não notar o hálito. E a cachaça quase me sufocou, disso eu não esqueço não.*

- E você nunca foi a Campo Maior?

H.D: *É, eu fui passar férias na fazenda de um primo do meu pai, que era...Hoje pertence ao Município de Capitão de Campos. Toda vez que eu viajava para o Ceará eu passava por aqueles campos. Eu pai me falava muito de lá. Embora tenha nascido em Teresina, ele foi criado por uma tia que morava onde hoje é capitão de Campo. Então, ele tinha muitas lembranças de Campo Maior. Eu só conhecia de passagem, eu nunca parei lá.*

- Como era o Hindemburgo Dobal Teixeira do Liceu Piauiense?

H.D: *Era um menino tímido, certinho, gostava de ler e se dedicava mais à leitura do que à brincadeira.*

- E essas leituras, quais eram?

H.D: *Nessas leituras não havia sistemática, era tudo que me chegava às mãos, indiscriminadamente. Livros que eu conseguia ler, romances, folhetins, bulas de remédio.*

- Alguém o incentivava a essas leituras?

H.D: *Não, era gosto mesmo, era inato. Eu nasci com esse gosto pela leitura. De certa maneira eu fui incentivado porque minha mãe costumava recortar poesias e pregar em um livro e eu gostava de ler. E lá em casa tinha duas antologias. A Antologia Nacional, que era mais de literatura portuguesa, e a Antologia Brasileira, que era de autores brasileiros. Lendo todas essas antologias foi que começou mesmo o meu gosto pela leitura.*

-Quais são seus “hobbies”?

H.D: *Minha diversão é ler, ver filmes e ouvir música. Tenho assinatura de dez revistas. Ah, sim, costumo ir a um terreno na Cacimba Velha, onde tenho uma plantação de manga e acerola.*

- Que músicas e filmes o senhor ouve e assiste?

H.D: *Ouçó demais Ella Fitzgerald interpretando Cole Porter, sei quase tudo de cor e não me canso de ouvir. Gosto de compositores como Cartola, Nelson Cavaquinho e outros sambistas. Assistio a filmes de Copolla, Kurosawa, Ingmar Bergman, Fellini e outros.*

- Você tem algum ídolo?

H.D. *Não. Admiro muito o Manuel Bandeira, o poeta Vinícius, Carlos Drummond de Andrade e o Manoel de Barros.*

-Como é que você vê a vida hoje?

H.D: *Viver é muito perigoso, mas é bom e eu gosto da vida. Afinal, como diria um funcionário da Fazenda que eu conheci: “ Hoje em dia quem é que quer morrer?”*

- O que é amizade para você?

H.D: *É algo difícil de definir, mas, como eu vi num bloco carnavalesco do Rio de Janeiro, simpatia é quase amor. Creio que amizade é um estágio preliminar do amor. É uma necessidade de afinidade mútua.*

-Quanto à religião, o seu sentimento religioso segue uma orientação definida ou é algo interior, pessoal?

H.D: *Sigo uma orientação mais pessoal porque tenho dificuldade de seguir disciplinas. Não cometo suicídio intelectual. Eis aí uma razão pela qual eu jamais seria comunista.*

Eu não aceito ninguém pensando por mim. Sou religioso, mas não pertencço a religião alguma.

-O que você pensa do povo do Piauí?

H.D- Vejo que é um povo humilde, mas fundamentalmente bom. Aqui as pessoas simples são sempre melhores do que as chamadas elites, as classes socialmente mais elevadas.

-E a juventude?

H.D- Tenho pouco convivido com ela, mas gostaria de conviver mais.

-Do nosso Brasil, o que tem a dizer?

H.D – Apesar de tudo, vejo com otimismo. Que temos um destino grande, acredito muito nisso.

- E a cultura brasileira?

H.D- O Brasil é um país desordenado, mas cheio de significação. Muito me agrada essa cultura mestiça, rica pela diversidade de tipos.

- Que livros você tem lido atualmente?

H.D- Tenho lido J.J.Veiga e o Manoel de Barros, além de outros gêneros. Recentemente, li um livro interessante que se chama “Como nós morremos”. É mais voltado para médicos, mas a minha curiosidade intelectual me permite ler dessas coisas. Devidos a leituras assim, algumas pessoas têm me acusado de morbidez, mas não é. A morte é um tema muito rico para os poetas. Nós temos obrigação de falar da morte até porque ninguém se esquece de morrer. Tenho, cada dia mais, convicção de que o ser se estende para além da morte, numa dimensão outra. Certo dia, um cemitério de Parnaíba espantou-me. Ele se chama “Cemitério da igualdade”, logo numa cidade onde a divisão entre ricos e pobres é muito acentuada.

- De Brasília saíram dois livros em que há um pessimismo acentuado – falo de *Os signos e as siglas* e *Um homem particular*.

H.D- É, isso ocorreu mesmo, eu tive uns problemas e tinha esse ar deprimido. Um médico amigo meu em Brasília me disse: “Depois de ter lido seu livro e passar um final em Brasília é horrível”.

- Brasília, aqui no livro, era uma cidade imprópria para a vida humana.

H.D- *Eu não diria isso, diria mais que pesava sobre as pessoas.*

- Que experiência você teve em suas viagens ao exterior, especialmente na Inglaterra?

H.D- *Olha, essa experiência foi muito boa. Eu tinha muita admiração pela Inglaterra, pelos ingleses, e fazendo os cursos me sentia mais jovem. Era como se tivesse rejuvenescido, voltado a ser estudante. Foi muito bom pra eu conhecer a Inglaterra.*

- Que lugares mais visitou por lá?

H.D- *Eu procurava visitar aqueles pontos mais conhecidos. Eu fui a Stratford-upon-avon, cidade de Shakespeare. A literatura inglesa sempre me fascinou. Fui também a casa do Charles Dickens. Todas as vezes eu os visitava, fazia questão de andar ali; às vezes eu alugava um carro e saía viajando pelo interior.*

*

A SERRA DAS CONFUSÕES¹⁰⁸

Um vento inconstante roia as areias da serra levando-as lá para baixo, formando um areal cansado, onde uma vez, em pleno verão – em que ano a memória não pode mais precisar – ficou atolado um caminhão Chevrolet, que se desgarrara naqueles ermos.

A travessia era calma, mas solitária. Os animais galgavam sem dificuldades a solidão das veredas e do outro lado havia cavernas naturais, onde habitualmente se fazia uma pausa. Foi para proteção dessas cavernas, que, numa noite de chuva, quando o Coronel Arsênio se perdeu no escuro, a burra Lourença o levou com segurança.

Não há mais certeza de como ficou na memória esse acidente geográfico, que os mapas não registram com esse nome, nem com nome nenhum, o que não tinha a mínima importância, pois ali ninguém fazia uso de mapas, ou sequer os conhecia.

É claro que os caminhos, que passavam pela serra, iam dar numa cidadezinha perdida e mais outras, outras, de cada lado. Mas tudo pode ter sido apenas um nome, construído de lembranças dos outros. Alexandre Teixeira, poeta municipal, cujos versos se perdiam em sua cabeça ou logo depois de pronunciados para os amigos, versos que dariam um livro, que ele nunca pensou em publicar, achava essa denominação uma metáfora perfeita, mais aplicável a própria vida do que a uma montanha deserta.

Muitos anos depois essa opinião de A.T. foi retomada e modificada por seu descendente Tristão Teixeira que, na cidade grande, cumprindo a evolução poética da família, chegou a ser poeta semipublicado, circulando em edições mimeografadas.

A.T., meeiro da fazenda “Cacimbas”, que realmente pertencia à sua mulher, D. Tereza de Jesus Pacheco, era um homem pouco viajado. Aliás, em toda sua vida fez só uma viagem importante. Teve de sair de sua terra buscando o esquecimento, por razões não obscuras, mas que não convém lembrar, e, por caminhos vagarosos, transpôs uma serra grande até a cidade estranha, onde se instalou. Foi uma viagem sem regresso. Na nova terra, defendido pela distância e pela serra quase intransponível, recomeçou e terminou tudo. Talvez por isso fosse um homem propenso a acreditar que a Serra das confusões era uma metáfora.

Já Tristão Teixeira era um homem que conheceu muitos lugares estrangeiros. Sua memória era um espelho de paisagens diferentes. De tudo lhe ficou a impressão de que para muitos, a vida é um acidente geográfico. Se a vida é uma trama “contada por um idiota”, os nomes também podem ser a mesma coisa.

¹⁰⁸ Texto de abertura de *A Serra das Confusões*. DOBAL, 2007A, p.147-148.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. São Paulo: Nova Aguilar, 2002.

ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

_____. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

_____. *Origem do drama trágico alemão*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

_____. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória – ensaios sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. *Duração e simultaneidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOLLNOW, Otto. *O homem e o espaço*. Curitiba: Editora da UFPR, 2008.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

_____. *Memória e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BRETAS, Aléxia. *A constelação do sonho em Walter Benjamin*. São Paulo: Humanitas, 2008.

CALVINO, Ítalo. *Porque ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CARONE, Modesto. *Metáfora e montagem*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. *A poética do silêncio*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CARDOSO, Patrícia da Silva. 141 p. *Ficção e memória em O amanuense Belmiro*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, 1994.

CELAN, Paul. *Arte poética – o meridiano e outros textos*. Lisboa: Cotovia, 1996.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *A imagem-movimento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

_____. *Nietzsche*. Lisboa: Edições 70, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008 A.

_____. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado, 2008 B.

DOBAL, H. *Poesia Reunida*. Teresina: Plug, 2007 A.

_____. *Prosa Reunida*. Teresina: Plug, 2007 B.

ECO, Umberto. *A definição da arte*. Lisboa: Edições 70, 1972.

ELIOT, T.S. *Ensaio*. São Paulo: Art Editora, 1989.

_____. *Poesia completa*. Poesia. São Paulo: Arx, 2004.

EUGÊNIO, João Kennedy; SILVA, Halan (org). *Cantiga de viver: ensaios sobre H.Dobal*. Teresina: Fundação Quixote, 2007.

EUGÊNIO, João Kennedy. *Os sinais dos tempos – intertextualidade e crítica da civilização na poesia de H. Dobal*. Halley S. A, 2007.

FRYE, N. *Fábulas de Identidade*. Estudos de mitologia poética. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Em 1926: vivendo no limite do tempo*. São Paulo: Record, 1999.

_____. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto e Editora da PUC Rio, 2010.

HADDOCK LOBO, Rafael. 453 p. *Para um pensamento úmido: a filosofia a partir de Jacques Derrida*. Tese (Doutorado em Filosofia). PUC-RJ, 2007.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Ed. Loyola, 1998.

HELDER, Herberto. *Photomaton & Vox*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006.

HOBBSAWN, Eric. *Era dos Extremos*. O breve século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

KIERKEGAARD, Soren. *Ponto de vista explicativo da minha obra de escritor*. Lisboa: Edições 70, 2003.

LEOPARDI, Giacomo. *Obras Completas*. São Paulo: Nova Aguilar, 1996.

LISCANO, Juan. *Obra poética completa*. Caracas: Fundación para la cultura, 2007.

MACIEL, Luiz C. *Sartre: vida e obra*. Rio de Janeiro: J. Álvaro, 1967.

MAHEU, René. *Kierkegaard vivo – Sartre, Heidegger, Jaspers y otros*. Madrid: Alianza Editorial, 1970.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. In: *Merleau-Ponty*. São Paulo: Abril Cultural (col. Os pensadores, 1984).

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003.

NANCY, Jean-Luc. *La existência exilada*. Barcelona: Cuadernos de la critica de la cultura, 1996.

NASCIMENTO, Roberta. Charles Baudelaire e a arte da memória. [on line]. Disponível na internet em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2005000100004. Acesso em 04 de julho de 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*. São Paulo: Globo, 2007.

_____. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Centauro, 2008.

_____. *Além do bem e do mal*. Petrópolis: Vozes, 2009.

NULAND, Sherwin B. *Como morremos: reflexões sobre o ultimo capítulo da vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post-scriptum*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

_____. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984.

_____. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Por Bernardo Soares. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PIETRAFESA DE GODOI, Emília. *O trabalho da memória: cotidiano e história no sertão do Piauí*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1999.

QUASIMODO, Salvatore. *Poesia Escolhida*, São Paulo: Delta, 1968.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34, 2009.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. São Paulo: Papirus, 1994. V.1 e 3.

_____. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

RILKE, Rainer M. *Sonetos a Orfeu e elegias de Duíno*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. *Cartas do poeta sobre a vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

RUSSEL, Bertrand. *História do pensamento ocidental*. São Paulo: Ediouro, 2003.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo – razão e emoção*. São Paulo: EDUSP, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Petrópolis: Vozes, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o livro do mundo*. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 1999.

_____. *A repetição diferente*. [on line]. Disponível na internet em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2774,1.shl> Acesso em 20 de novembro de 2010.

SILVA, Halan. *As formas incompletas: apontamentos para uma biografia de H.Dobal*. Teresina: Oficina da palavra.

SIMÕES, Darcília. *O paralelismo como recurso estilístico das cantigas de Martim Codax*. [on line]. Disponível em: http://www.filologia.org.br/anais/anais_022.html Acesso em 14 de março de 2011.

UNGARETTI, Giuseppe. *Razões de uma poesia*. São Paulo: EDUSP, 1994.

YEATS, W. B. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA CENTRAL – COORDENAÇÃO DE PROCESSOS TÉCNICOS

-
- A663h Araújo, Débora Soares de, 1974-
 H. Dobal [manuscrito] : uma poética da memória / Débora Soares de
 Araújo. – 2011.
 119 f. ; 30 cm.
- Impresso.
 Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Programa
de Pós-graduação em Letras, Área de Estudos Literários, 2011.
 “Orientadora: Prof^a. Dr^a. Patrícia Cardoso”.
 Bibliografia: f. 116-119.
1. Poesia brasileira. 2. Dobal, H. (Hindemburgo), 1927- . - Crítica e
 interpretação. I. Universidade Federal do Paraná. Curso de Pós-
 graduação em Letras. II. Cardoso, Patrícia da Silva. III. Título.

CDU: 869.0(81)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

PARECER

Defesa de dissertação da mestranda DÉBORA SOARES DE ARAÚJO para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO, IDA MARIA FERREIRA ALVES e LUÍS GONÇALES BUENO DE CAMARGO arguíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

“H. DOBAL: UMA POÉTICA DA MEMÓRIA”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO		Aprovada
IDA MARIA FERREIRA ALVES		aprovada
LUÍS G. BUENO DE CAMARGO		aprovado

Curitiba, 27 de junho de 2011

Prof.ª Dr.ª Teresa Cristina Wachowicz
Vice-Coordenadora